

حنبل بطل من بلادي

بقلم : محسن محمد

إن استذكار سير عظماء الأمة ورجالها الأفاضل والتعريف بهم وبنماذجهم وبطولاتهم لدى الأجيال اللاحقة هو بمثابة حجر الزاوية لتشكيل وعي الأمة بذاتها وبمكانياتها بين الأمم وعبر الأزمنة وبمثابة محفز يدفعها نحو التهور والتجديد والعطاء والمساهمة في صنع الحضارة البشرية.

أحد قادة الجيوش القرطاجية إبان الحرب البونيقية الأولى كما سيأتي ذكره. أما ميلاده فللمرجح أنه حوالي سنة 246 أو 247 قبل الميلاد. وكما هو مبين فلقد نشأ حنبل في بيئة عسكرية منذ صغره وهذا عامل هام في صقل مواهبه القتالية وتكوين شخصيته كقائد.

ولعل من أبرز العلامات المضيئة في تاريخ بلادنا خالد الذكر والعفوية العسكرية الفذة حنبل.

أوضاع قرطاج ما قبل الحرب الثانية:

بعد أن تمكن أميلكار والد حنبل وقائد جيوش قرطاج من إخماد ثورة المرتزقة والقضاء النهائي على جميع أشكال التمرد الذي استشرى في قرطاج عقب الحرب البونيقية الأولى التي تمخضت عن تفوق نسيي لصالح روما ينعكس خاصة في تقلص نفوذ قرطاج في كورسيكا وسردينيا وإلى حد ما في صقلية التي كانت بدون منازع منطقة نفوذ قرطاجية خالصة.

نشأته:

تذكر المصادر أن نسب هذا القائد العظيم يرجع إلى العائلة البرقية ذات الأصول المحلية اللوية وقد تفتقت على حد تعبير الرومان (أي صارت فينيقية غربية). وقد تمكنت هذه العائلة من تبولأرفع المناصب العسكرية في الإمبراطورية القرطاجية. ونذكر في هذا الصدد على أن أباه أميلكار كان

وخاصة روما. لكنه كما أسلفنا فلقد تعزز نفوذ العسكريين في النصف الثاني من القرن الثالث ق م وبادروا بالتوسع خارج بلاد إفريقية غامشيا مع استراتيجيتهم حيث قام أميلكار بغزو إسبانيا واحتلالها كتعويض عما فقدته قرطاج من أراض في جزر البحر المتوسط وفي البر الإيطالي، وقد كانت قرطاج في حاجة ماسة لمناجم الذهب والفضة التي تزخر بها أراضي إسبانيا حتى تستطيع الإنفاق على جيوشها الحربية وتصلح أوضاع اقتصادها وما حل بها من أزمات نتيجة حرب المرتزقة، كذلك فإن احتلال إسبانيا كان ينطوي على أهمية قصوى إذ أنه يمكن قرطاج من مراقبة أكبر مستعمراتها في شمال إفريقيا ويمكنها أيضا من التحرك بسهولة في الحوض الغربي للبحر المتوسط لهذه الاعتبارات وقع احتلال إسبانيا وإخضاع شعوبها للنفوذ القرطاجي.

توتر العلاقات بين روما وقرطاج:

على إثر موت أميلكار خلفه ابنه

أمام هذه الأمور وجد أميلكار الذي آل إليه الأمر وصار يحظى بشعبية ونفوذ هائلين عقب الاستقرار والأمن الذي حل على يديه طليقا إلى حد ما في رسم سياسة قرطاج بعيدا عن تدخل الأوليغارشية التجارية ذات النفوذ التقليدي في الإمبراطورية القرطاجية التي يتنازع السيطرة على سياستها حزبان واحد ذو اتجاه عسكري أما الثاني فهو يخضع لمشيئة الأرستقراطية التجارية.

ويجدر التذكير بأن كلا الاتجاهين كان يتبنان سياسات متعارضة حول العديد من المسائل. فقد كان أميلكار ومن ورائه الاتجاه العسكري ميالا إلى التوسع خارج بلاد المغرب أي في حوض البحر المتوسط وذلك خدمة للمصالح الحيوية للإمبراطورية القرطاجية كما يراها عكس الاتجاه الأوليغارشي الذي كان يرغب في الانكفاء على الذات والاقتصار على التوسع في بلاد المغرب وعدم الإنجرار وراء الحروب مع القوى الكبرى آنذاك

تجد مفرًا من مناشدة حماية روما التي اعترت قرطاج بفعلتها تلك قد انتهكت المعاهدة المبرمة معها. لكن حنبعل لم يعبأ بالتهديدات والتحذيرات الرمائية ومضى قدما في الاستيلاء على المدينة واحتلالها وذلك في سنة 217 ق م.

اندلاع الحرب الثانية بين روما

وقرطاج:

بشهادة كل المؤرخين تعتبر الحرب البونيقية الثانية التي اندلعت بين قرطاج وروما من سنة 218 ق م إلى سنة 201 ق م من أكبر الصراعات العسكرية التي عاشتها البشرية في تلك الحقبة وذلك من ناحية حجم القوى المادية التي زجت فيها وكذلك لنتائجها السياسية المصرية التي أهدت الثنائية القطبية التي كانت تتحكم في العالم القديم أي روما وقرطاج إلى عالم من قطب واحد تتحكم فيه روما بمفردها التي أصبحت القوة الكبرى الوحيدة بدون منازع والمهيمن الأوحده على مصائر العالم القديم والمشكل

حنبعل في قيادة الجيوش القرطاجية وقد واصل نفس السياسات التي انتهجها والده في السهر على تقوية الجيش والأخذ بيده حتى يستطيع مقارعة الرومان والثأر لما لحق قرطاج من خسائر إبّان الحرب الأولى، كذلك واصل نفس السياسات التوسعية في إسبانيا، وكان من أثر ذلك أن استفحل التنافس التجاري والعسكري بين قرطاج وروما التي أصبحت تتوحس خيفة من القوة القرطاجية العالدة. في تلك الأثناء اندلعت أزمة ساغنتوم التي صعدت الخلافات بينهما وهددت حالة اللأحرب واللاسلم القائمة آنذاك، وساغنتوم هي مدينة إسبانية تخضع للتفوذ الروماني بمقتضى معاهدة 223 ق م الموقعة بين الطرفين. وقد قامت هذه المدينة باستفزات واعتداءات على مناطق خاضعة للتفوذ القرطاجي وهذا ما أثار بطبيعة الحال حفيظة قرطاج فقام حنبعل بالهجوم عليها ومحاصرتها فلم

أُلحَ على الذَّهاب مع أبيه، فمסקه هذا الأخير من يده واقتاده إلى المذبح وطلب منه أن يقسم ويده اليمنى على القرايين بأن لا يكون أبدا صديقا للرَّمان...

هكذا نشأ حنبعل على الكره الشَّدِيد لروما منافسة وطنه قرطاج - رقم واحد على جميع الأصعدة التجاريَّة والعسكريَّة والسِّيَاسِيَّة - .

أما عن اندلاع الحرب فتشير المصادر أنَّه على إثر حادثة ساغنتوم في إسبانيا توجَّهت بعثة من مجلس الشُّيوخ الرُّماني إلى السُّلطة القرطاجية بغية التفاوض ولدى اتِّهام روما للجانب القرطاجي بالخرق المتعمد لمعاهدة سنة 223 ق م كان الرد بأن قرطاج في حلٍّ من هذه المعاهدة وهي لا تلزم إلَّا صاحبها والموقع عليها أي صدر بعل قائد الجيش في أسبانيا. عند ذلك فهمت روما أن قرطاج تريد الحرب فكان أن توجَّهت بالسُّؤال ثانية: "تريدون الحرب أم السِّلْم؟" . فأجابت قرطاج " اختاروا ما شئتم

لسياساته والمسيطر عليه ثقافيا واقتصاديا وعسكريا. ولعلَّ البشريَّة قد دفعت جرءا ذلك ثمنا باهضا...

وقائع الحرب الثانية:

إن هذه الحرب بأطوارها المتعدِّدة وبنهايتها المأساويَّة كان بطلها بدون منازع القائد العظيم حنبعل الذي اعتبر العديد من دارسيه أنَّ العامل المحدِّد لشخصيَّته هو حقه الشَّدِيد على روما وأنَّه مسكون دوماً بهاجس الانتقام والثأر لخسارة وطنه قرطاج النسبيَّة في الحرب الأولى أمام غريمها روما، وتشير المصادر التاريخية في هذا الصَّدَد إلى حادثة ذات دلالة كان لها عظيم الأثر عليه فلقد ذُكر أنَّ حنبعل و لم يكن يتجاوز التسع سنوات لما كان والده يتهيأً للمرور إلى إسبانيا صحبة قواته كان واقفا قرب المذبح حيث كان أبوه يقدِّم القرايين إلى الإله "زوس" وقتها وفي -طالع سعيد- ناداه أبوه وطلب منه بعطف إن كان يريد مرافقته في الحملة فقبل الطفل بكلَّ سرور بل وعلى طريقة الأطفال

عديدة في شمال إسبانيا وجنوب فرنسا تكَلَّتْ كُلُّهَا بالتَّصَرُّعِ بالرَّغْمِ من وعورة الطريق وقساوة المناخ. ولدى دخوله للشَّمال الإيطالي مارًا بكلَّ من إسبانيا وفرنسا لم يَتَّبِعْ من جيشه سوى الثَّلاث ورغم ذلك فلقد كَبَّدَ الرومان هزيمة قاسية عند نهر تيسانو ثم انتصر عليهم ثانية في معركة ترابي وفي جوان سنة 217 ق م أتجه نحو روما أين أوقع بهم هزيمة ثالثة عند بحيرة توازيانوس رغم أن الجيش الرُّماني كان يقدَّر بحوالي ضعف الجيش القرطاجي. وفي 2 أوت سنة 216 ق م دارت معركة رابعة هي معركة كَانَة الشهيرة وكانت من أشهر المعارك التي خاضتها قرطاج ضد روما. وقد برهن خلالها الجيش القرطاجي ومن ورائه حَنَبَعل عن حَذق كبير لفنون القتال ومهارة فائقة وشجاعة وقوَّة وصلابة وحكمة قلَّ نظيرها ومكَّن من إلحاق هزيمة نكراء بالجانب الرُّماني وتشير المصادر إلى أنَّه قد لقي فيها زهاء أربعين ألفًا من

وستجدوننا من القابلين". هكذا اندلعت الحرب وقرَّر حَنَبَعل خوضها والسَّير بجيشه عبر البَر من قرطاج إلى روما وقد اختار هذه الاستراتيجية لاعتبارات عسكرية تتمثَّل في ضعف الأسطول القرطاجي وتفوق الأسطول الرُّماني عليه بحوالي أربعة أضعاف. هذا فضلًا عن افتقاده للقواعد العسكرية القريبة من روما. وهناك اعتبارات سياسيَّة تتمثَّل في محاولة حَنَبَعل إثارة الشعوب الغالية في شمال إيطاليا وجنوب فرنسا ضدَّ النفوذ الرُّماني واستمالتها إلى جانبه وذلك قصد تفكيك الإمبراطوريَّة الرُّمانيَّة من الداخل.

وتقول المصادر أنَّه انطلق على رأس جيش قوامه ما يزيد على مائة ألف مقاتل من اللوبيين (سكان تونس القدامى) غير الفرسان وفيالق القبيلة الإفريقيَّة وبلغ في زحفه جبال الألب التي كان اختراقها في عداد المستحيل وكان اختراق جبال البرانس أيضًا من أشقَّ الأعمال وخاض في الأثناء حروبًا

التفوذ، وقد مكّن ذلك روما من الأخذ بزمام الأمور وفي قرار صائب حولت المعركة إلى أرض تونس أين انتصرت كما هو معروف.

وهكذا طويت صفحة من صفحات المجد التي مرّت على بلادنا. غادر بعدها القائد حنبعل وطنه لكن روما ظلّت تتعقبه في كلّ مكان يحل فيه حتى أجبرته على تجرّع السمّ تفاديا للوقوع بين أيدي أعدائه الذين سوف لن يرحموه...

هكذا كانت نهاية بطل تونسي استشهد في الدفاع عن وطنه وكان مثالا يحتذى به في الشجاعة والإخلاص وكان أيضا كما سيثبت التاريخ لاحقا أعظم خصم عرفته روما على مرّ العصور وهو بلا شك يجسّد أفضل ما في الشخصية التونسية من مناقب.

يتبع

الرومان مصرعهم واتخذ القرطاجيون من جثث الرومان جسرا عبروا عليه. وقد بعث حنبعل إلى قرطاج بثلاث مكابيل من الخواتم الذهبية التي انتزعها من جثث القتلى الرومان لكي تكون رمزا لانتصاره الساحق وفي هذا الصدد يقول المؤرخون إنه لو كان قد اتجه فورا بعد المعركة إلى أبواب روما لاستسلمت له ذعرا إلا أنه ظلّ ينتظر الإمدادات بلا جدوى من حكومته الأوليغارشية التي خذلته وتفاعست

عن مدّ يد العون له. كما أعطى للرومان فرصة لتجميع قواهم ووزادهم صلابة... ثم شيئا فشيئا بدأ حنبعل يفقد المبادرة وأخذ الوضع يتسمّ بالجمود على المستوى العسكري عجز معه عن تطوير هجومه باتجاه اقتحام روما والقضاء هائليا عليها. حصل هذا بسبب نقص الإمدادات الذي يرجع إلى الازدواجية في صنع القرار السياسي القرطاجي ما بين الأوليغارشية التجارية والاتجاه العسكري اللذين كانا يتقاسمان



ماجد السامرائي

بدر شاكر السيّاب التجربة.. ومفهوم الريادة

لم تكن من باب الاكرام لذكرى
الأموات تلك المقدمة التي كتبها
(أدونيس)) لمختاراته من شعر بدر
شاكر السيّاب.. وقد رأى فيها أن
تجربة السيّاب الشعرية ((تجربة
ريادة)): ((بدا منها ومعهما أخذ يشأ
الشعر العربي الجديد وسط تعبير
جديد. وهو الآن من القوة والسيادة
بحيث أنه يبدو إبداعاً مستمراً.))
وعلى هذا، فإن ريادة السيّاب
الشعرية، بإطار حركة الشعر الجديد،
تمثل لنا، مفهومًا وإجازًا في سياقات
هذا المفهوم، في معطين أساسيين،
هما:
- أولاً: كونه مؤسسًا لتجربة
جديدة، كرس الكثير من مفهوماتها
واتجاهاتها من

خلال إنجازاته الشعرية.
- وثانيًا: ارتباط هذه التجربة بمفهوم
((الحدثة)) - بل أضحت أحد العناصر
الأساسية في تشكيل هذا المفهوم.
فإذا كانت ((الريادة)) تعني، أكثر
ما تعني، تحقيق انعطاف واضح في
مجال من مجالات الإبداع، ويتكرر هذا
الإنعطاف بالنسبة للأجيال التالية..
فإن الرائد، في فنّ من الفنون قد يكون
قوة لا تعي نفسها وأهمية ما تنجز.
فهو ينجز، ويتخطى بإجازته هذا لا
عصره وحده، بل ونفسه أيضًا⁽¹⁾.
وهذا الانجاز يصنع ((القاعدة)) التي
قد يكون لها من التأثير ما يجعلها بديلاً
لما ساد قبلها، بما يستقر لها من عمل،
ويتحدد من مفهوم..
أي أن ((الريادة)) هي في هذا

التأسيس لعلاقة جديدة، مغايرة للسائد والمألوف، بين المبدع - في إطار فن الفنون - وبين العالم.. بين ((لغته الجديدة)) وآفاق التطور الحاصل في الحياة والفكر.. وبين بناء الذات الجديدة وبناء العالم من خلال أفق جديد للفكر والإبداع، هو ما اصطللحنا على تسميته، في كتاباتنا اليوم، بـ ((أفق الحداثة))..

فالحداثة تمثل، في ما تمثله، موقفاً رؤيويًا، وحضاريًا شاملاً وكلها ((من التاريخ. فيها من الزمن والتغير والخصوصية النسبية قدر ما فيها من اللازم والثبات والمطلق)).

وهذا فهي إتجاه نحو التغير المستمر، والإضافة المتجددة من خلال وضع التجربة الشعرية في نطاق رؤيا المستقبل. فإذا ما قلنا، مع أدونيس، بأن جواهر الإنسان هو الإتجاه نحو المستقبل، فإن تجربة السياب الشعرية تجربة مبنية على مثل هذا الجوهر، في ما كان لها من مستوى إنساني / تاريخي. أما رؤياه فكانت، على الدوام، إتجاهها نحو المستقبل.

وإذا كان ما يهم في كل تجربة ريادية هو مدى ما أحدثت من أثر وتأثير، فإن تلمس ذلك ينبغي أن يتم من خلال ما كان لهذه التجربة من تجليات، فنية ورؤيوية، وبما جسدت من مظاهر معنوية..

أما إذا كنا وجدنا بعض الأبحاث التي تناولت هذا المفهوم قد أنصب اهتمامها على الجانب التاريخي من ((الريادة))، في حركة الشعر الجديدة بوجه خاص، فإن هذه الأبحاث نظرت إلى موضوعها نظرة سطحية، غلبت الجانب التاريخي على الجانب الفني، وأخذت بمسألة ((السبق الزمني)) مهمة النظر في المنجز الشعري نفسه وما احتوى من عناصر التطور والإضافة - وهو المفهوم الذي تنبناه هنا، في ما نبني عليه من معنى للريادة.

*** السياب رائدا:**

في ضوء ما سبق، لنا أن تمثّل الريادة الشعرية للسياب من خلال مجموعة عناصر، فنية ومعنوية، تحققت

في قصيدته: تغوص لتصنع زلزالها، في النفس كما

1 - فهو، شعريا، كان قد تجاوز في الواقع⁽⁴⁾.

الأطار الشكلي القديم للشعر، كما 4 - ومن أساسيات الريادة

تجاوز نطاق الذات المنشغلة بمومها السبابة خروج قصيدته من نطاق

الضيق.. وأوجد ما يمكن أن ندعوه ((الانطباع)) - الذي كان قد أسس

((القصيدة الكونية))، بمعنى تشكيلها، قصائد المرحلة السابقة عليه - ونقلها

رؤيا وموقفا، من خلال مضمون إلى مستوى جعل

جديد كان من أهم دوافع الثورة منها قصيدة ذات بنية درامية اتخذت

عنده على كل مواصفات القصيدة من ((القول الشعري)) بنية يحركها

القديمة⁽²⁾. عامل الصراع، وتشكل الكثير من

2 - وجعل من قصيدته ((سؤالا)) عناصرها بفعله.

يحمل رؤيا المصير، واضحا قضية 5 - وفي ما اتخذ هذا الصراع عنده

الوجود الانساني في حركة صراع.. من سياقات، برز الجانب الأسطوري

ولم يجعل من هذه القصيدة ((جوابا)) عنصرا مهما من عناصر بناء القصيدة،

تدعن حدوده للواقع، كما هو في تجربة ورؤيا وموقفا. فكانت

تعيه.. أو تنهرب من مواجهته. الأسطورة من خلال ما تبني من ميناها

وكان، في سؤاله هذا، لا يقف عند ما الرمزي، عنصرا أساسيا من عناصر

هو منته، وإنما يتجاوزها واضعا كل القصيدة السبابة⁽⁵⁾.

شيء في نطاق اللامتتهى⁽³⁾. في منظومة هذه العناصر، ومن

3 - ومن خلال ذلك إندفع باللغة خلالها، كان السباب واحدا من أبرز

جاعلا منها ((لغة حيوية))، لا تقرر شعراء الحداثة وبها تمثلت رباته

بقدر ما تحفر وتحرر.. ولا تهبط الشعرية: رؤيا، وموقفها وجودها،

بالأشياء إلى قاع الذات لتستقر بها، بل وإنجازا شعريا..

الدائم عن تجاوز دائم)) - كما هو في رؤية أدونيس .

هذا الفهم لواقع الحداثة - كما انعكس في المنجز الشعري للشاعر العربي الجديد - قدم لنا من السياات شاعرا ينجز، ويتخطى بإنجازته هذا لا الشعر في عصره فحسب ..

وإنما كان يتخطى إنجازته هو أيضا. وهذا الإنجاز تحقيقا وتخطيا، كان يضع للشعر العربي الجديد ((قاعدة)) منها بدأ التأسيس لهذا البديل الشعري

متمثلا في القصيدة الجديدة. فقد كتب السياات قصيدته هذه بروح التعبير عن تجربة الحداثة، فصار بمقدوره التنويع على هذه التجربة، جاعلا لها من مرونة الشكل وحركة المعنى ما أتاح لتجربته الشعرية ذاتها أفقا أوسع، ونزوعا أكبر - هو ما رأته فيه بعض الدراسات ((نزوعا شموليا)) .

ففي قراءتنا السياات نجد أكثر من محور كانت تتحرك حوله تجربته حركتها الريادية:

- فهناك، أولا: عالم الذات / الكون-

فإذا كان ((النظر إلى الأشياء ، أو الخيرة الكيانية في الحياة)) هي أول المسار على طريق الحداثة ، فإن ذلك هو ما يدعو ((شاعر الحداثة)) إلى ((التعبير عن التجربة الحياتية على حقيقتها، كما يعيها الشاعر بجميع كيانه))، وإلى ((تطوير الإيقاع الشعري العربي وصقله على ضوء المضامين الجديدة)) و((الإعتماد في بناء القصيدة على وحدة التجربة))

وقد كان أول ما عني به تيار الحداثة ((هو تحديد تصور واضح لطبيعة الشعر، باعتباره فعلا إنسانيا وممارسة خلقة)) - وهو ما حفز العديد من الكتابات إلى إتخاذ مثل هذا المدار، فإذا الشعر ((الذي كان يشكل، فيما مضى، مجرد نظرة أفقية تكون الصلة فيها بين الإنسان والعالم صلة شكلية ، قد أصبح ، هنا مغامرة إنسانية - مسلحة بالشك - إلى البحث عن حقائق خاصة فيما وراء وقائع العلم. وإذا الشعر، في إطار مفهوم الحداثة هذا، ((هو هذا البحث

بما كان له فيه، ومن خلاله من معاناة من خلاله، وبفعله الطريق إلى الحياة وتجربة امتدت إلى أن تكون ((تجربة الإنسان، مشكلا لحظته الزمانية الجديدة)).

- وهناك، ثانيا: عالم الحياة / الصراع، فالأسطورة في شعر السياب تصلنا وقد اتخذ عنده ((بعدا سياسيا / موقفيا)) في معظم الحالات، متمثلا في ما كان له من نزوع نحو البناء: بناء الإنسان بهدف خلق عالم جديد، يستجيب لرؤياه، التي هي ((رؤيا مصير)).

- ومدى الإحساس بالامتهي وعن هذين العالمين اثبتت عنده

- ومدى الإحساس بالامتهي

و((العالم الميتولوجي))، وتشكل ((العالم المتكرر يحكم العلاقة بين الإنسان / اللغوي)).

ومساعدة معطيات هذين العالمين، وارتباط السياب بالأسطورة إنما هو ارتباط بعنصر الإبداع فيها، وقد قصيدة محتشدة بالحياة والتساؤل : - الحياة التي كانت ((اللغة)) عنده مصير التعبير عنها بما جعل لها من قدرات فائقة على التعبير..

- والتساؤل الذي كانت تطرحه القصيدة على نفسها - باعتبارها كيانا فنيا - وتطرحه على العالم - باعتباره وجودا موضوعيا - وهو تساؤل شق مع ما كان يتحرك في داخله من

جوهري إنساني. وكما كان خلّاقاً بهذا ((الرمز الأسطوري)) كان خالّفاً له أيضاً⁽⁸⁾..
للصور والمشاهد الهائلة المتكررة للفوضى واللاجدوى التي تشكّل التاريخ المعاصر⁽¹⁰⁾..

فقد جعل السياب من ((الرمز الأسطوري)) عنصراً بنائياً، وليس مجرد ((تعمية للواقع)) - كما ورد في بعض إشاراته⁽⁹⁾ - موظفاً إياه توظيفاً غير عادي.. حتى لقد أصبح هذا الرمز، بمراجعته الأسطورية، أساساً في بناء القصيدة السيابية، وقوة في تحريك وإدارة عناصر الصراع فيها..

فاستخدام السياب الأسطورة في شعره، وتوظيفه لها على النحو الذي جاءت به، أوسع بكثير واشمل من رؤيته النظرية لها. فهو إذا كان قد ((بدأ باستعمال الأساطير

ليتخذ منها رموزاً))، وإن ((الدافع السياسي)) هو الذي حذاه إلى ذلك.. فإن الأسطورة، كما هي في قصيدته، أوسع دلالة، وأغنى معنى مما هي عليه في تجديدها، فهي عنده - كما في نظرة اليوت لها - ((وسيلة سيطرة وتنظيم لإعطاء شكل وأهمية

ولم يكن بحث السياب عن ((بديل أسطوري))، كما كان قابسه من الميثولوجيا اليونانية، ومن أساطير وادي الرافدين (وذلك في المرحلة الأخيرة من حياته، حيث العودة إلى حيكور).. لم يكن هذا غير سعي منه إلى ما تتأكد فيه إبعاد شخصيته الإنسانية في عالم مضطرب، كان يحنه فيه عن ((الوجه المتغير)) للحياة. فمن خلال الأسطورة والزمن الأسطوري عمل السياب على أن يجعل لتجربته ((مغزى كونياً على الإنسان أن

والإحساس والحلم - التي هي عماد ذلك التكوين الرومانسي الذي فطر عليه - إلى ((الرؤيا الكونية)) التي اتخذت من ((التجربة الأرضية)) مدارا لها..

فهو إذ نظر إلى الشاعر في عصره وجده ((يعيش أزمته الكبرى. أنه يعيش في عالم لا يعطيه سوى علاقات متدهورة بين الإنسان والإنسان، وسوى تعكير وتعطيم مستمر لوجوده ((هي، في الواقع، من ميزات وإنسانيته)).

ومن خلال ذلك كان قد مثل الواقع فرجده ((أنا واقعا لا شعري، ولا يمكن التعبير عنه بالاشعر أيضا))... واجدا في الأسطورة ملحا دافئا للشاعر، فنبعها ((لم ينضب ولم يستهلك بعد)) - وهذا هو السبب عنده في اللجوء إليها - كما صرح بذلك⁽¹⁴⁾ - وهو سبب آخر يضاف إلى سابقه، حيث كان يجد فيها عامل تخف أمام السلطة..

غير أن هذه الرموز الأسطورية قد تحولت، عند السياح، بفضل خياله

يدركه ويستدير به في تعامله مع الطبيعة أو مع الآخرين⁽¹⁶⁾). فكان، في تجربته هذه، يعمل، باستمرار، على تخطي منجزه الشعري المائل إلى سواه، مما يجد فيه تحقيقا لذاته المبدعة. وكان البناء الداخلي لقصيدته عاملا أساسيا ومهما في تحقيق هذا التخطي. فهو بناء قائم على الثنائيات والاضداد، وهي ثنائيات وأضداد متلازمة، كانت تدخل، عنده، في جدلية متواترة، ((هي، في الواقع، من ميزات وإنسانيته)).

الرومانسية، سواء في آداب الغرب أو آدابنا⁽¹³⁾. وقد وضع السياح هذه الثنائيات والاضداد لا في صورة ((تقابل))، وإنما على ((أرض صراع))، جاعلا من التجربة الأرضية متسعا لها.

ولعل هذه الوفرة الأسطورية، التي كان الكثير من بحث السياح الشعري تم من خلالها، قد شكلت عامل انتقال مهم في شعره من تلك ((اللغة البسيطة))، متمثلة في بداياته، إلى ((اللغة المركبة))، ومن الرؤية

المبدع، من أشكالها وصيغها التقليدية مشكلة أساسا من أسس التكوين الشعري عنده. فكان يكسب الرمز الأسطوري ((معناه الشخصي)). وقد ساعد السياب في ذلك كونه شاعرا كثير الرؤى، وهي رؤى نبوية التكوين. فهو حين أراد أن يتصور الشاعر الحديث لم يجد ((أقرب إلى صورته من الصورة التي انطبعت في ((ذهنه)). للقديس يوحنا وقد افترست عينيه رؤياه وهو يصير الخطايا السبع تطبيق على العالم كأنها أسطوري هائل)). (15)

ولعل ما يثير الانتباه في ما اتخذت الأسطورة عنده من سياقات، أنها كانت ((وسيلته)) للتعبير عن تلك الرؤيا التي تفجرت بمثل هذا العمق المأساوي، اتسم العصر كله بسماتها. فالسياب، سواء في أسطوريته وما اعتمد منها من ميثى رمزي، أم في لغة.. لم يقف خارج ذاته، ولأكتب في لحظة انفصال عن هذه الذات، وإنما كان، على الدوام، ((داخل تثبيت حي

لموضوعه)). ومن هنا فإن لغته جاءت ((لغة تكوين)) أكثر منها ((لغة استدعاء)). إن ذاتيته الإنسانية والحضارية/ المجتمعية، هي المحرك الأكبر لعالمه.. مما جعلها لغة مشبعة بالدلالات. فالسياب شاعر مسكون بنواياه هو، وليس بسواها.

و((شخصياته))، سواء منها الأسطورية والواقعية والتاريخية في ما كان يتمثل فيها من ((نموذج إنساني)) - لم تكن تتكلم بغير صوت.. هذا ((الصوت)) الذي تشكل من خلال العديد من المدارات الرمزية، ليفني التجربة بالمعنى، كما يفني اللغة بما يجعل لها من دلالات هذا المعنى.

من هنا جاءت ((لغة السياب)) لغة تتجاوز، بدلالاتها وليس بمفرداتها، ((الدلالة على المعاني التي وضعت لها في الأصل)). فهي تتحول من مجرد كونها وسيلة في الأداء إلى لبنة من لبنات الدلالة في النص.. فتوحي أكثر مما تحير.. وتتناهى بالقصيدة، ومن خلال القصيدة..

صحيح أن اللغة سابقة على الشعر. ولكننا مع شاعر مثل السياب نجد وكأنه يستبعد منها ما سبق إلى الوجود، لا لفظا بل دلالة ومعنى، فإذا هو كمن يدع هذه اللغة من داخل تجربته، ويضعها في إطار رؤياه..

وإذا ما قلنا مع ((أدونيس)): أن الشاعر الحقيقي الذي يجدد هو ((الذي يستفيد من طريقة تعامل من سبقه مع اللغة، من طريقة استخدامه لهذه اللغة، حيث يستوعب هذه

* البناء بالصور:

الطريقة ويمثلها، ويوجد لغة جديدة مختلفة، وعالمنا جديدا مختلفا...)) فإن ذلك هو المعبر الذي اتخذ السياب إلى بناء علاقته الجديدة بالأشياء. فجدد في جانب.. وأعطى الحيوية للتراث، في جانب آخر، وخصوصا في ما يتصل باللغة، بما فجر فيها من عبقرية الأثر والتأثير من خلال معماره الشعري. فقصيد السياب تكشف عن ثقنها العالمية بما للغة الكلاسيكية من طاقة تعبير، أو تختزن من ثراء. وإذا كان أدونيس قد رأى ((أن في

كل قصيدة عربية كبيرة قصيدة ثانية تتمثل باللغة))، فإن ذلك هو المستوى الذي حققته القصيدة السيابية، وبالدرجة الأساس في ديوانه ((أنشودة المطر)). ((وقد تجددت اللغة الشعرية للسياب، عموما، عبر تحول شاسع للتعبير. فقد كانت الوثبة الخلاقة للشاعر ترع إلى تحويل دلالية القاموس الشعري العربي)).

غير أن بين الباحثين من يرى أن السياب لم يبتعد عن اللغة السيابية، والتي كانت لها أهميتها الكبيرة في تطور ((أنماط التعبير الشعري)) هي ما يتركز، على نحو شديد الوضوح، ((في البحث السيابي عن الصورة الشعرية)). فقد عرفت هذه الصورة عنده أبعادها العميقة، هاجرة ((مهمتها القديمة كـ ((دعامة و((تزيين)) لدلالة ((الموضوع)) الذي تتناوله القصيدة لتصبح مصدرا ل ((الخلق الدلالي)) داخل تعقد النسيج الشعري، تماما كما حصل بالنسبة لصورة الأرض:

النفس - ثم إعادة تركيب له، نبعا غريبا لعلاقات جديدة، طرية، غضة، لم نألفها في تطلعنا اليومي إلى الأشياء (...). ويفاجأ المتلقي بأنه، وهو في تماس مع الصورة مليء بالحياة، بحاجة إلى إعادة قراءة العمل الفني كله، وتركه ينحل من جديد في الذات)). ومن هنا ما نجده في هذه الصورة من توتر يحيل فاعليتها ((إلى عملية من الفيض والإضاءة والكشف لا حدود لها)).⁽²⁰⁾

من خلال هذه الرؤية لتشكيل الصورة وبنائها ((يمكن أن تسمّى في شعر السياب نمطين من الصور: الصورة الحسية، والأخرى الذهنية التي تتجاوز وتلتحم ويكمل بعضها بعضا داخل التركيب ((الموضوعاتي)) للقصيدة. ويشهد النمطان الإنان على موهبة شعرية

استثنائية، لا تبين عن نفسها عبر الجمال العنيف والالتماع الأخاذ أو الطاقة التعبيرية العالية للصورة فحسب، وإنما عبر هذه القدرة الفائقة

حيث تواجهنا بدلا من الصورة المسطحة، أو ((الصورة - المشهد))، ((الصورة الحية)) التي تغترف ظلها وخطوطها وألوانها، دلالتها وجمالها من أعماق الإنسان وأعماق التاريخ)).

ولعل قدرة السياب الفائقة على الإدهاش من خلال صوره الشعرية لا تعود، فقط إلى حالة التناغم بين ذاته والأشياء، ولا بين انفعالاته وإدراكاته. وإنما، بالإضافة إلى هذا، من خلال غمو الفكرة (التي تأخذ

حيزها في هذه الصورة، وإعداداتها) وما تحقق من تطور في المبنى الرمزي للعمل الشعري.. حتى نلظهر هذه ((الصورة))، في عديد من قصائد السياب، وكأنها الشكل الشعري الوحيد الذي يتخذه التعبير عن تجربة. وهنا يصبح للصورة الشعرية في قصيدته مستوى آخر من خلال تشكيل (أو تكوين) يتخذه السياق التعبيري لقصيدته. فهي تستحيل ((إلى اغلال للعالم المألوف للأشياء والترابطات والتداعيات التي تثيرها في

على خلق الصورة وتنميتها، باعتبارها مساهمة حية ومكتملة في البناء العضوي للقصيدة.⁽²¹⁾ فالشاعر فيها يدرك ((التناقضات) ويعيها ليتخطاها بنوع من ((المثالية الموضوعية)).

* ادراك التناقضات: - أما في ((مرحلة المرض)) فالوضع

عنده مختلف كلية، فهو هنا يتماهى بجسده مع ذكرياته ((الزمن الغابر)، لذلك جاءت فكرة ((الاستعادة)) كمعرفة؟

أمام سؤال كهذا نحن في مواجهة مرحلتين من هذا الاستبطان والتفكير، وإن كانتا قد اعتمدتا، معا، على ما يمكن اعتباره ((مستورا)) في إطار

الواقع الموضوعي للحياة والفكر: وفي هذه المرحلة بدا السياب كثير الاهتمام بتأريخه الخاص، مجتمعا عليه، - فهو في ما نضفه بـ ((المرحلة

التموزية)) من شعره كان يتماهى مع

الكون والفكر الإنساني، جامعا في

قصيدته هذه بين ((التجربة)) في

إطارها الفردي، وبين ما يمكن اعتباره

((شمولا كونيا)) تضمه رؤياه.. حتى

كان هذه الحياة (المحتشدة باسمه في

القصيدة) بواسطة الجميع، ولأجل

الجميع. أما القصيدة فهي، في النهاية،

ليست غير ((منجز فني)) متقدم يحقق

مثل هذا الشرط الذي تحمله سلفا.

وكان السياب، في هذه المرحلة من حياته وشعره، كما هو في المرحلة النموزية — يكتب قصيدته بانساق محددة، ومحكمة البناء. فإذا كانت هذه الأنساق قد مثلت في مرحلته التموزية جانباً مفهوماً يقوم على رؤيا الانبعاث والخصب والنماء، وبالتالي انتصار الحياة على الموت (من خلال الأسطورة التموزية، بما لها عنده من مبنى رمزي)، فإن انساقه في مرحلة المرض كانت انساقاً حياتية، لا بالمعنى البيولوجي، وإنما بمعنى الإحاطة بالوقائع التي كان يجد فيها توافقاً مع هذه الحياة، أو أن ((حياته الشخصية))

هذه كانت مصدراً لها، وفعل هذا كان ((العالم الشعري)) الذي انحدَر إلينا منها يبدو كما لو أنه ((عالم معزول))، وإن كان الشاعر يدعونا إلى التمسك بالحقيقة فيه

(وهي ما تعكسه تجربته، أو يتبدى من خلال معاناته). فما كان يهمه، في هذه المرحلة، هو أن يحيط بما هو شخصي في الحياة، أو له سمة

معها، شأنه معها شأنه مع كل ما بقي فيه من حياة باحثة على حركة النفس والوجدان، وإشعال نار الذاكرة.

ولا غرابة في أن يحرك السياب ((حياته الأولى)) (الطفولة منها والصبا) في أنساق قريبة من الانساق الأسطورية، حتى وجدناه في مرحلة مرضه وكأنه لا يتحرك إلا انطلاقاً من تلك ((الانساق الأولى)). أما ما عداها فلم يكن، في هذه المرحلة بالذات، أكثر من ((افكار تساؤلية))، لا تنطوي على شيء مما يمكن اعتباره استعداداً للنظر إلى الواقع بعين المرحلة السابقة على مرحلته هذه..

صحيح أنه كان يتوجه بالسؤال إلى الواقع، ولكن هذا التوجه منه لم يكن برغبة الحصول على إجابة، يقينية أو تفسيرية، وإنما لتنظيم التوازن بين ذلك ((العقل المشتعل)) و((الجسد المنهار)) في طبيعة كان يجدها خاوية، منهارة، وخالية من الأصوات (إلا صوته وأصوات الموتى التي كانت تندافع إليه في واقع يشبه الحلم).

التعبير عن احتدام وجوده الشخصي كثيرا ما يأخذ عنده نسقا من التعبير عن ذلك اللاتناهي، الذي كان يرى الحياة فيه من خلاله.

وإذا كنا نجد في هاتين المرحلتين تمثيلا لوعي السياب الشاعر بنفسه وتجربته، فإن الحرص، من جانبه، كان يتركز على ما يمكن أن يجعل منهما وعين متفارقين في مالهما من دلالة وجودية، ومتلازمين أيضا - وإن كان لم يفعل فيهما أكثر من ((العودة إلى ذاته)) تحقيقا لرؤياه الشعرية، وتجربته الوجودية في ما كان لها من ((صيرورة ابغائية))، وقد وجد في ((الأسطورة التمزوية)) التعبير الاوفى عنها، والأكثر تكاملا وثباتا لمعانيه.

ولكنه، من جانب آخر، كان متغائرا فيها. ففي حين كان في المرحلة التمزوية نائرا رافضا، وداعية تغيير .. نجده في مرحلة المرض متصالحا مع نفسه وواقعة من خلال تلك الوفرة الكبيرة من الحيوات التي كان يستعيدها، واضعاً إياها في سياق من

الشخصي.. حتى ليبدو لنا في تلك العودة المتكررة منه إلى الماضي - ماضيه الذي عاشه، أو الماضي الذي وعاه - وكأنه مسكون بهاجس الوفاء له، متمثلا فيه ((الوجود الصادق)) الذي يحمل اعتراضه على كل وجود آخر سواه.

وإذا كان الماضي، بالمفهوم العام له: كوجود ينتمي إلى زمن آخر، يمثل ((نسقا مغلقا⁽²²⁾)) بحكم تاريخيته.. فإن السياب في عودته إليه واستعادته لكثير من تفصيلات حياته فيه، كان يث ما عاشه، وما لم يعيشه أيضا، في صورة ((خوف من الموت))، فقد كان ذلك الماضي يحرك قوة الحياة داخله فينعش ذاكرته بصوتها، إذ لم يكن الجسد لبواجه غير قرعات يد الموت)).

ملاحظة أخرى، تندرج في هذا السياق من التأمل والنظر، وهي أن السياب بقدر ما كان يتشاك مع تلك الحياة، فإنه كان يشتبك معها. وفي هذا التشاك والاشتباك نجد

التوتر العقلاي، إذا كان قد ظهر، في أطراف منه، بالغ الحدة فلأنه كان يتمثل فيه، في ماله من جانب مستور، انفلاق باب الحياة أمامه. فهو، بهذا المعنى، كان يمثل نوعاً من اكتمال النظر في الأشياء. لذلك وجدناه يحشر نفسه حشراً في ميراثه الشخصي

والعائلي.

وهنا يبرز النقيض لما هو عليه في ((المرحلة - التموزية)) في بناء رؤياه وذاته الشعرية. فهي مرحلة استجابة لسياقات الواقع التي لم تكن تحمل أي بعد تاريخي، على العكس مما كان

الحال عليه في المرحلة التموزية. ومن

خلال مثل هذا الموقف ، وهذه الرؤيا

تولد عند السياب ذلك الحنين الأقرب ما يكون إلى الحنين الرومانسي، متصلاً من خلاله بزمنه البعيد.

غير أن السياب، حتى في ما نراه موقفاً رومانسياً منه ، لم يكن يكتفي

من هذا الواقع بالاكشاف والوصف،

وإنما كان يتجاوز إلى ((لزوم البناء))

فكان يقطع المسافة بين وعيه وذاته،

وبينه وبين العالم من خلال شبكة علاقات يجدها قادرة، بذاتها، على إحاطة الذات بما لها من تمثل كوني. فكان يخترق الحياة من خلال شبكة واسعة من الحلقات، لا يشكل من خلالها تسوية مع العالم أو توافقاً، بل ليحقق الثورة عليه.

فالسباب شاعر أخذ بالعمل على

((إنشاء معناه))، لا في حدود

((النظرية)) بل من خلال الممارسة

الشعرية التي كان يستخلص منها

تقنيات فعالة ، يعرف السبيل إليها، والوضع الذي يكون لها.

* الموقف تجاه الذات .. وموقف

الأجيال:

- هل بقدرنا القول: إن السياب

كان منشغلاً في المرحلتين، من حياته

وشعره، بما يمكن أن ندعو ((توليد

الدلالات)) على مستوى عمله

الشعري ؟

كما كان السياب يستعين بكثير

من ((العناصر المساعدة)) (عاطفية

وإنسانية، وفكرية / ميثولوجية) فإن

هذه الاستعانة بجد ذاتها، كانت مصدرًا للعديد من الدلالات التي تولدت عنده شعريًا، إن من جهة الموضوع، أو من جهة الرمز.

ولكننا في هذا نجد أنفسنا على اعتقاد أقرب إلى ذلك الاعتقاد الذي أفصح عنه فيلسوف مثل ((أوجست كونت)) الذي كان يرى أن ((الإنسانية تتكون من أموات أكثر مما تتكون من أحياء)).. إذ نجد السياب، وهو يمثل في شعره صيغة من صيغ هذا التصور في بناء رؤياه الشعرية، يقيم رؤياه على مثل هذه العقيدة التي أصبحت عنده ((عقيدة عضوية)).

إلا أن هذا لا يعني إغراقاً لرؤياه هذه في نوع من ((العلمية)).. وإنما المعنى.. بها هو أن ((المثال)) عنده كان مستمداً في غالبه، من ((عالم الأموات)) الذين كان يراهم رؤية بشر لبشر، ويحدثهم كذلك.. سواء كان هؤلاء الأموات منحدرين إليه من ((العالم الميثولوجي))، أو يعيشون في عالمه الذاتي الشخصي.. حتى يبدو لنا

، في حالات تمله لهذا العالم وما يدرج فيه على مستوى الاستعادة (في حالة الميثولوجية) أر الذكرى (في حالة الحياة) أن رأسه مسكون بهذه الكائنات التي كانت تجوسه، بانية لنفسها فيه من الوجود ما كان يجد في دخوله، أو العيش في ما يتشكل له منه، عالم استتباب لأمنه الروحي. ولكن النظر إلى هاتين المرحلتين من زاوية أخرى يجعلنا نقول: إن السياب فيهما، على ما بينهما من اختلاف، كان كمن ينتج ذاته على ما سبق من وجود. فهو في المرحلة التموزية كان ينتج ذاته على ما سبق في الوجود من اعتقادات ميثولوجية وجد فيها حركته الزمانية من خلال المكان / الوجود .. أما في مرحلة المرض، فكان ينتج ذاته من خلال ما سبق له من حياة، وهو يحس أنه عاشها بعداً وعمقا، حتى رأى نفسه في صورة ((جلجامش)) في معامراته و((عوليس)) في ضياعه. وهو في المرحلتين لم ينفصل في

شيء عن هذه الرؤية الزمانية للمكان. القصيدة السيابية تحمل شيئاً، قل أو كثر، من أثر هذه المدرسة، باتجاهاتها والآن ...

أين أصبحت ((التجربة الريادية)) الفنية والمعنوية، وإن كان هذا الذي ظل يتلامح في قصيدته منها قد اتخذ عنده اتجاهات أكثر تطوراً وتقدماً على مستوى الإعجاز الشعري. وهذا ما نجده لدى ((جيل الستينات)) من الشعراء العراقيين، على وجه التحديد.. وقد رأوا في السياب وجيه مرحلة ينبغي تجاوزها، وتخطيها بما يكون لهم من إنجاز..

أخرى؟؟

إذا كانت الريادة كل ريادة فعلية، ورغم الوصول بقصيدهم إلى ما يشكل سماتهم الشخصية الواضحة، ما يزالون محملين بشيء غير قليل مما للقصيدة السيابية من خصائص..

لقد كان لهذه ((الحقبة التأسيسية)) في حياة شعرنا الجديد، والتي كان السياب أبرز واضحي أسسها الفنية والإبداعية، كان لها أن اصطدمت بضروب من التساؤل الذي دار حول القصيدة الجديدة: رؤيا، وبناء فنيا، وموقفاً وجودياً. وكان هذا التساؤل،

للسياب الشاعر، في ما انتهى إليه أولاً، وثانياً: في ما كان للآخرين، من بعده، منها، ومعها - انطلاقاً من الفكرة التي نستبناها هنا، والتي تلخص في كون ((الشاعر الرائد)) هو ذلك ((الذي خص بشعره انعطافاً في طريق الشعر، يأتي آخرون ليجعلوا من ذلك الانعطاف طريقاً أخرى))؟ إذا كانت الريادة كل ريادة فعلية، تؤدي، مع الزمن، إلى ما يشكل ردة فعل عليها.. فإن ردة الفعل هذه تظل دائماً محملة بشيء غير قليل مما ثارت عليه.. لا تستطيع منه التخلص.. وهو، في العادة ما يشكل جوهر القضية الشعرية - وهو ما نجده عند السياب في خروجه على المدرسة الرومانسية كحركة ريادية تمثل إنجازها له. أكثر ما تمثل، في شعرائها من الانكليز، وفي علي محمود طه عربياً... حيث ظلت

كما عكسه ((جيل الستينات)) في شعره اختيارات فريدة لإمكانات الشعر العراقي، يتمثل في اعتراضين: - الأول: وهو اعتراض على ((نظام شعري)) تمثل في هذه السياقات الريادية، بما كان لها من

غرض وصنيع، وبما اتخذت من طرق التعبير عن الذاتية المعاصرة.

- والثاني: هو ما طرحه ((شعراء الستينات)) من مستوى شعري، أرادوه مغايراً: موقفاً، وبناءً فنياً، وتجربة معاصرة.. يتيح للشاعر التحرر

من أي ارتكان لأسلافه. إلّا أنّ الاعتراض الذي واجه به بعض شعراء الستينات شاعراً مثل السياب اتخذ، في بعض الكتابات، وجهاً عدائياً. فأصحاب هذا الاعتراض كانوا، وما يزالون يعملون على تشكيل نسق شعري آخر. وهو

اعتراض مفكر به. أما إذا كان ما طال السياب من هذه الكتابات أكثر مما طال أي شاعر سواه، فلأن السياب كان موضوع ذلك العمق الحي في تقدم حركة الشعر الجديد، وقد مثل

بشعره اختيارات فريدة لإمكانات القصيدة الجديدة التي كان الواقع الشعري العربي، وما يزال، غير بعيد عن انساقها، إن لم نقل: متبّعاً هذه الإنساق.

وإذا كنا نرى أن السياب الشاعر قد بنى عالماً شعرياً فريداً، أثراً وثرياً .. فإننا نقول أيضاً باستحالة العيش فيه ثانية. غير أن عملية التجاوز والتخطي له ينبغي أن لا تكون ملزمة بخطواتها بسحق حثة الشاعر، في محاولة لتبديد كل حاله من تأثير، مباشر أو غير مباشر، على الشعر اليوم. فالسياب يبقى نموذجاً لعالم بناه بنفسه، وعلى غرار الخاص، مشعاً بقيمة التي نجد فيها قيمة لم تمت بعد، بدليل عودتنا الدائمة إليها، دراسة وتمثلاً.

ولابد، أخيراً، من القول: إن موت السياب قد ترك فراغاً كبيراً في الحياة الشعرية العربية ما يزال جانب منها مملوء بإبحازاته، وليس بغيرها.

تتعلق من ((مفهوم الشعر)) عنده، إذ كان يرى أن الشعر ليس ((بمجرد لغة محكمة ومعض سيطرة على الأوزان والمفردات))

(أنظر: المقدمة التي كتبها لديوان مؤيد العبد الواحد: مرفأ السندباد — منشورات وزارة الثقافة والإعلام — بغداد 1969).

(5) إذا ما تجاوزنا ((العامل السياسي)) الذي ركز عليه السياب في ما قدم من تعليل وتبرير لتوظيفه الأسطورة في شعره، فإنّ هناك عاملين آخرين يشر إليهما في نطاق هذا التوظيف، وهما:

أ — العامل الفني : ويتمثل في ما يراه هو في أن ما ((ينفتحنا إلى استخدام الأسطورة في الشعر هو أن الألفاظ فقدت معانيها الأصلية في كل المجتمعات البشرية القائمة اليوم.. بينما ظلت الأسطورة محتفظة بمعناها ومعناها الأصلية)).
(مجلة ((التضامن العراقي)) — العدد الأول — بغداد: 1960).

ب — والعامل الآخر، وإن كان متصلا بسابقه، فإن له جانب الروحي. ف ((هناك مظهر مهم من مظاهر الشعر الحديث: هو اللجوء إلى الخرافة الأسطورية، إلى الرمز. ولم تكن الحاجة إلى الرمز، إلى الأسطورة أس مما هي اليوم. فحن نعيش في عالم لا شعر فيه. أعني أن القيم التي تسوده قيم لا شعرية، والكلمة العليا فيه للمادة لا للروح)). ومن هنا نبعت هذه العودة، عنده.. عودة الشاعر الحديث ((إلى الأساطير وإلى الخرافات التي ما تزال تحتفظ بمرارتها لأنها ليست جزءا من هذا العالم. عاد إليها ليستعملها

أما الذين استطاعوا أن يروا أبعد قليلا من السياب أو جيله ، فلأنهم وقفوا على أكتاف عمالقة.

هوامش.. وإحالات

(1) وهذا ما يظهر لنا في حالة السياب في ما كان يقدم من تصورات وأفكار تتصل بعمله الشعري، على غير قليل من البساطة والتواضع. نجد هذا على نحو واضح في رسائله، وفي أحاديثه الصحفية.

(2) كانت نظرة السياب إلى الشعر الجديد تتحدّد في كونه ثورة، وإنه ((لأبد لكل ثورة من أن تبدأ بالمضمون قبل الشكل. فالشكل تابع يخدم المضمون. والجوهر هو الذي يبحث له عن شكل جديد ويحطم الأطار كما تحطم البكرة النامية قشورها)) / مستقلى عن: حضر الولي..
آراء في الشعر والقصة — بغداد 1956 — ص12.

(3) في كثير من أحاديث السياب، وكتاباتة الشعرية، نجد الإدانة صريحة وواضحة لما كان يعتبره اتجاهات عديمة في الشعر.. متسائلا، في هذا السياق من الموقف والنظر، لما إذا كان على الشاعر أن يهضم بالتقنية (Techaingue) ((وتعمل الإنسان؟ أم أن الإنسان، الذي هو الغاية من كل صراع، أولى بالاهتمام؟)) (رسائل السياب (جمعها وقدم لها: ماجد السامرائي) — دار الطليعة — بيروت 1975 — ص 63).

(4) كانت نظرة السياب إلى الشعر الجديد

و((المعنى/ الاحالة)). يتمثلان عند السياب في صيغتين / طبيعتين بلاغيتين: استعارية وكثائية.. — فالاستعارة عنده تمثل خصيصاً لغوية أساسية، حيث نجد قصيدته تميل ((الكلمات)) إلى ((أشياء)).

— أما الكثائية فتتمثل في ((المستوى الدلالي)) — أو لنقل: في العلاقات الداخلية المتبادلة بين الكلمات والمواقف. (10) مستقى عن: د. محسن أطميش — دير الملاك — مطابع دار الشؤون الثقافية — بغداد: 1987 — ص 135 — 136 .

(11) إذا ما تأملنا في رموز السياب الشعرية فلنأخذ منها ((رموزاً زراعية)) أو متصلة بما هو زراعي . فهي رموز تنبع من قضية جوهرية تستهدف تصوير الترابط بين الإنسان والأرض باعتبارها علاقة حيوية، ولعل انعكاس البيئة الأولى عليه في هذا كان كبيراً .. فهي بيئة أملت عليه من المعطيات التكوينية ما جعله يتملأها ثقافياً، وبشد ذاته الشعرية إلى المعاني الأساسية والكبيرة فيها. فكان للمطر، والنهر، والحقل التصاق مباشرة بمحور حياته، كما عاشها وتفتح عليها.

غير أن هذه الرموز، إلى جانب العامل البيئي في الاهتمام إليها وتبنيها، رموز مرتبطة بالذاكرة (ذاكرة الشاعر) وبالمجال الثقافي (المكتسب) الذي كان يتحرك فيه حركة حياة وحيوية، وقد جعل السياب من رمزي المطر والحصب رمزين / فعلين

((للحياة يتحاذون كونهما رمزا لها)).

رموزاً، ويبني منها عوالم يتحدى بها منطق الذهب والحديد)). (انظروا: جملة ((شعر)) — العدد الثالث — بيروت: صيف 1957).

(6) يوسف الخال: الحداثة في الشعر — دار الطليعة — بيروت 1978 ص 8 .

(7) كمال خير بك: تجربة الحداثة في الشعر العربي المعاصر — ص. ص: 73، 74.

(8) كان لحركة الشعر الجديد، في فترة الخمسينات على وجه التحديد (ومع ظهور مجلة ((شعر)) عام 1957) أن عرفت نقاداً درسوا الأدب الغربي، وتعرفوا إلى ما له من خصائص البناء والتعبير، مستوعبين اتجاهاته الجديدة (وبالذات الأسطورية منها، التي أسست في النقد الغربي المعاصر ما دعي بالنقد الأسطوري)، فبنوها على أهمية ما يمثل في شعرنا الجديد من توجهات خلاقة جديدة، وبخاصة ما تشكل من اهتمام بالأسطورة والنساء الأسطوري في القصيدة العربية الجديدة.

(9) لو أخذنا بما يقوله السياب عن لجوته إلى الأسطورة والرمز الأسطوري لوجدنا المنطلق عنده هو ((عامل الكبت السياسي))، وأنه شعرباً، يضغط على هذا الكبت فينفتح بمعانيه التي تكون لها مثل هذه ((الدلالات الرمزية)) التي كان يقصد منها، أو يهدف إلى إيجاد مرادفات لها ((المعنى المكتوب)).

غير أننا نجد ((الأسطورة السيابية)) أسطورة قائمة بما لها من معنى يحيل إلى هذا الرمز، تأكيداً لمعطيات المعنى.. فهناك دائماً طرفان في هذا المعنى هما ما نراها في ((المعنى الأساس))

- (12) جبرا إبراهيم جبرا : تأملات في بنيان
مرمرى - رياض الريس للكتب والنشر - لندن
1989 - 15
- (13) نفسه - ص 40.
- (14) مجلة ((الفنون)) العدد 25 - السنة
الثانية 4 كانون الأول 1957 - بغداد .
- (15) مجلة ((شعر)) - العدد الثالث : 1957
- (16) مجلة ((العربي)) - العدد 371 -
أكتوبر 1989 - ص 100.
- (17) أدونيس : ديوان الشعر العربي - ج 1
- ص 11 .
- (18) كمال خيري بك: حركة الحداثة في الشعر
العربي المعاصر - ط 2 - بيروت 1982 ص 54
- (19) كمال خيري بك: نفسه - ص 54،
- 55 وتوجب الإشارة هنا إلى أن ((الصورة))
بذاتها لم تكن ((غاية)) تدفع الشاعر إلى ((أن
يري قراءه أنه قادر على الإتيان بكلمات من
الصور)).. وإنما المهم هو ((الفكرة)) التي
((تنمو وتطور)). من رسالة للسياب إلى
ادونيس - انظر رسائل السياب - ص 85
- (20) كمال أبو ديب: جدلية الجفاء والتخلي
- دار العلم للملايين - بيروت ص 45.
- (21) كمال خيري بك - مصدر سابق ص
55 - وهو يورد، أيضا، إشارة إلى ناحية مهمة
في بناء الصورة عند السياب من خلال تأكيده
على أننا ((نجد غالبا في النسيج الثري والمعقد
للتكوين الشعري السيابي صورة أساسية
تتلاحم من حولها الصور الثانوية وتنظم، وتقوم
هذه الصورة التي تقدم نفسها كـ ((حارس))
للموضوع الأساسية، وكابانة عن الوحدة
البنائية بتغطية الموضوع الشامل للقصيدة،
وتمان تداخل مكوناتها، وكذلك تماسك المناخ
الشعري بكامله)).
- (22) تبغي الإشارة هنا إلى أن من خصائص
((النسق المفلق)) على ذاته هو أنه يأخذ على
عاتقه مهمة إزالة الشك والقلق.
- (23) إن الرومانسية تلخص موقفها من
الوجود في اكتشاف الواقع ووصفه، وهو
موقف برعوتوني واضح الدلالة.
- (24) يقول السياب، في رسالة منه إلى عاصم
الجندي (11/9/1963): ((أشعر أنني عشت
طويلا. لقد رافقت ((حلقامشي)) في مغامراته..
وصاحبت ((عوليس)) في ضياعه، وعشت
التاريخ العربي كله. ألا يكفي هذا)).

الولوج في عمق اللغة للكشف عن المعنى

بقلم : خالد غرس الله

الإنسان من مستوى الوجود الطبيعي إلى المستوى الثقافي فما عسى الإنسان يكون لو نزعنا عنه كل ما أضافه لوجوده الطبيعي؟ لن يكون هذا الكائن إلا (مسخا) حسب التصور الأنثروبولوجي.

إذا كان الإنسان يتحدد على هذا النحو أي بما لا خيار له إلا الانضواء في العالم على أن الإنسان لا يقف موقف الناظر المتأمل لهذا الفضاء الذي فيه يوجد والذي يشكل منذ البداية كمًا هائلًا من الألبان عليه أن يبحث لها عن حل.

- ولكن حين يحل اللغز بالرمز فإننا تقع في لغز مضاعف .

وهكذا تحدت علاقة الإنسان بالعالم منذ اللحظة الأولى بالحوار والجدل. إن الحوار بما هو تواصل مع الآخر - في معناه العام من جهة كونه

ما الذي يتيح ويبيح بين الإنسان والعالم في مسألة واحدة ... ؟

ما الذي يبرر اقتراحهما كموضوعين للنظر والتفكير...؟

إننا لا نطرح سؤالاً ساذجاً وبسيطاً إذ المهم ليس كون الإنسان والعالم هما موضوعين للنظر الفلسفي

لأن النظر يمكن أن يتخذ ما يشاء من الموضوعات. إن المهم هو التساؤل عما يشترك فيه الإنسان والعالم

اشتركا كما يسمح بالتساؤل عنهما معا ولا نقصد بهذا الاشتراك ضرباً من

التماثل والتطابق بالضرورة بل قد يكون هذا الاشتراك على سبيل

التنازع والاختصاص. إن الذي يبرر ربط الإنسان بالعالم ليس سوى ذلك

الماجس الفينومينولوجي الذي يحدد الإنسان بما هو ذات لا يمكن تصوّر

ماهيتها خارج العالم وخارج الإطار الثقافي بما هو فضاء إنساني ينقل

يفصح الكلام عن الحدث يتبدى العالم من جديد فما من قوة تستطيع أن تضاهي تلك التي تفعل الكثير بالقليل" (2).

إن القدرة التي للإنسان على صنع الكلمات وصياغة الرموز التي تنوب عن استحضار عالمه الخارجي من أهم الخصائص التي تميزه عن بقية الكائنات ففي محاولة فهم العالم يصوغ أنساقا رمزية يمكنه من خلالها تأسيس هذه العملية ونقلها إلى الآخرين. إن اللغة وإن لم تكن أداة الاتصال الوحيدة في المجتمع الإنساني فإنها الأكثر فاعلية والأكثر اقتصادا.

إن اللغة حقيقة تاريخية وتاريخيتها خارجية فهي أولا ذاكرة الإنسان الجماعية يأمنها الناس على تاريخهم فتستجيب حاملة سجل حضارات الأمم حتى مكان صيرورة التاريخ البشري وقف على اللغة ومن جهة كونها حقيقة تاريخية داخلية فهي كيان متطور إن جوهرها الصيرورة ذاتها، إن البعد التاريخي للغة يلتقي مع البعد العقلي فإلى جانب كونها ظاهرة

يحيل إلى ماهو مختلف ومغاير للذات - لن يكون ممكنا إلا من خلال وسيط "ذلك أنه لا توجد علاقة طبيعية آنية ومباشرة بين الإنسان والعالم ولا بين الإنسان والإنسان فلا بد في ذلك من وسيط أي ذلك الجهاز الرمزي الذي يجعل الفكر واللغة ممكنين فخرج النطاق البيولوجي تعتبر القدرة الرمزية أحص خصائص الكائن البشري" (1).
إن هذا الوسيط الذي شد الإنسان بالعالم في معناه العام وظيفته استحضار مالم يكن حضوره ممكنا لولاه.

"فلنتخيل ما عسى أن تكون مهمة تقدم صورة رؤيته عن خلق العالم لو كان ممكنا مقابل مجهود جنوني يجسدها في صورة تشكيلية أو أشكال نحتية أو غيرها ثم لننظر في الكيفية التي تصبح عليها حكاية خلق العالم هذه حين تتحقق في شكل رواية أي في سلسلة أصوات صغيرة ومنطوقة تتلاشى بمحرد أن تبث وتترك لكن الروح تنتعش بها والأجيال تبقى ترددها وفي كل مرة

اللغوي لا يتحدد إلا بما ويدور الأمر على ملكة الترميز وذلك بعد استبدال الدوال بمراجعتها حينما يتخذ الإنسان من الأصوات علامات تحمل محل ماهو قاصد لها إليه - فاللغة تتميز مطلقا بطواعيتها للإدراك أي بقابليتها لأن يعقلها العقل - غير أن الفكر لا يعكف على اللغة بالنظر والفحص إلا بواسطة أداة لغوية وهذا يتم بفضل ما في الظاهرة اللغوية من طوعية الرجوع بنفسها إلى نفسها حتى يصبح الخطاب موضوعه ومادته كلاهما كلام وهذه من قدرات الشمول في الشمول في اللغة لأنها تستلطيح أن تتخذ من نفسها مرآة عاكسة ترى فيها نفسها بضرب من الاستيطان على حد عبارة علماء النفس.

إذا كانت اللغة تتحدد على هذا النحو : أعني بما هي وسيط بين الإنسان والعالم وبما هي الوسيلة الأكثر فاعلية في تمكين الفرد من الدخول في علاقات وتفاعلات اجتماعية مختلفة فما الذي يجعل منها إشكالا ؟ ما الذي يدفعنا إلى الولوج

تاريخية فهي ظاهرة عقلية تتلاصق مع كل الظواهر الإدراكية لدى الإنسان وإن كان الفيلسوف يبيح لنفسه الدخول في جدليات علاقة الفكر باللغة فإن عالم اللسان يحسم الأمر من موقع التسليم بأن عملية التفكير غير مستقلة عن أداها، وأداها هي جهاز إعلامي بالضرورة فإن تعلق الأمر بالإنسان السوي فهو الجهاز اللغوي وإذا تعلق الأمر بالأيكم فهو الجهاز الإشاري فإن كان الأيكم أكمة فهو الجهاز اللمسي على محدوديته. فلو أمعنا النظر في المبدأ الذي هو أساس كل إدراك لألفيانه متولد من جملة الملكات يكمل بعضها بعض وتجتمع كلها في لحظة في انبجاز للحدث اللغوي وأولى تلك الملكات ما نصلح عليه باسم الإقتران وهي هذه الطاقة الذهنية التي تقوم الأسماء مقام مسمياتها والأوصاف مقام موصوفاتها فهي التي تسمح بحلول الألفاظ محل الأشياء المتحدث عنها بتلك الألفاظ فهذه القدرة التي للعقل البشري لا تتحقق إلا في اللغة مثلما أن العقل

إن الفلسفة الأفلاطونية تقيم تمييزا بين نمطين من الخطاب : الخطاب السفسطائي والخطاب الفلسفي : إن عبارة "الإنسان مقياس كل الأشياء فما يبدو لك خاطئ فهو خاطئ بالنسبة لك وما يبدو لك صحيحا فهو صحيح بالنسبة لك". إن الفرد من حيث هو كائن سيكولوجي أو من حيث هو وجود خيري له ما له من الأحاسيس ومن الأهواء والأفكار يتميز بعدم الاستقرار أي يتميز بكونه لا يتماهى قط مع ذاته لا تكون له نفس الماهية بل هو وجود متغير على الدوام وعلى هذا الأساس فإن - المقياس الإنسان لا يتميز بما ينبغي توفره في كل مقياس. وهو الثبات وغذا كان الأمر كذلك فإنه لا يصلح للمقياس فهو فاسد لأنه متغير وبالتالي متعدد وعلى هذا النحو فإن الفكر لا ينفذ إلى ماهية الأشياء وإنما يصطدم دائما بصورتها.

إن اعتبار الإنسان مقياس كل شيء والإقرار الضمني بتغير المقاييس يفضي إلى انحلال هوية الأشياء

في عمق اللغة للكشف عن المعنى ؟ هل معنى ذلك أننا نسير على المنهج الذي رسمه "فوكو" للغة بما هي أداة "لا تقول فعلا ما تقول" وعليه لا بد من استعادة ما بقي في القول غير مقول. ألا تتحول اللغة بعد هذا القول إلى معضلة ولا شيء يرجحنا كما الإستفاقة على ما كنا نعتقد أنه بديهي : فكما تخدعنا البدهية يمكن أن تخدعنا اللغة أيضا. يمكن معاينة اللغة بما هي إشكال من خلال هذا التناقض الهائل بين القولين.

- يقول إميلي بفينست : "عن اللغة الإنسانية هي قدرة على قول كل شيء"

- يقول ميشال فوكو : "إن اللغة لا تقول فعلا ما تقول"

حين تصبح اللغة إشكالا وحين تقع في إحراج فإن الموضوع يصبح فلسفيا بامتياز وكان قدر الفلسفة أن لا تتعامل إلا مع المعضلات.

لقد تساءل أفلاطون : لماذا يوجد خطاب : خطاب يقول الحقيقة يعلن الوهم .

للمفهوم وللمثل كفكرة حقيقية باعتباره القادر على تأسيس الكلمة والفكر، فاللغة تمثل نقطة انطلاق لطرح مسألة البحث في الماهية أي في المعنى الواحد. إن اللغة لدى أفلاطون تحتل هذا المكان الوسيط بين الفكر والأشياء. بين الماهية والشيء ولذا فإن دور الفلسفة هو أن ترتفع بالكلمات إلى مستوى الماهية والمفهوم حتى تكون اللغة قادرة على أن تصبغ شكلها على الأفكار المتضمنة في النفس. إن مهمة الفيلسوف تتمثل في "إدماج الاسم في ذاته ضمن الأصوات والمقاطع وأن يثبته في العالم إلى ما يكون عليه الاسم في ذاته".

إن ارتباط اللغة بالعقل واعتبارها الفضاء الخارجي الذي تبلور فيه الأفكار يفضي إلى الاعتقاد في وحدة العقل وأسبقيته على اللغة. انطلاقا من هذا التمثل لعلاقة الفكر باللغة حاول بعض الفلاسفة تأسيس تصور كوني للغة انطلاقا من إيمانهم بكونية العقل وانطلاقته، إن هذا الحلم - تأسيس لغة كونية - تبلور أساسا مع الأطر

وضياع هوية الأشياء. لذلك فإن الموقف السفسطائي هو موقف الانقياد إلى الظروف والضياع في الغيرية أو بلغة أفلاطون هو ضياع الماهية والكيونة لفائدة الصيرورة. فالوجود صائر متحوّل متغيّر فكائما هو اللاوجود. فخاصية الوجود أنه يتمهى مع ذاته وعلى هذا النحو تكون النتيجة بينة، امتناع الحقيقة أو تكررها وفي كلا الحالتين ضياعها، إنها تتكرر بتكرر وتنوع الأقوال. إن الأفلاطونية بشكل ما ستكون بحثا عن الوجود المماهي لذاته بحثا عن العنصر اللامتغير لا في الأشياء ولا في الإنسان بل في المثل، فالمثل الأفلاطونية تشكل إجابة فلسفية عن هذا الضياع الذي غرق فيه الفكر الإغريقي وعليه نستبدل في الأفلاطونية فكرة الإنسان بفكرة الروح المتكررة ويُستبدل العالم الحسي بعالم المثل.

يرى أفلاطون أن البحث في اللغة الطريق الموصل لتحديد الكائن الحق محاولا تجاوز انسياب وغموض الألفاظ لاكتشاف الشكل الدائم والمتحانس

اللغة بما هي اقتدار على قول الحقيقة المطلقة.

فما الحقيقة ... ؟

قد يسمح الرجوع إلى الاشتقاق اللفظي بالقبض على المعنى الحقيقي إذ يكون المعنى الاشتقاقي ما ينكشف به المعنى الحالي فكان المعنى الأصلي هو المقصود حين ينوب عن المفقود. إن الحقيقة في أصلها الأتيولوجي الإغريقي تعني - A- Letheia - التي تحيل إلى تحيل إلى اللاتحجب والانكشاف" الحقيقة هي الانكشاف والتجلي واللاستتر".

حدد من العلامات اللغوية شروطاً أن إذا كان الثقور الميتافيزيقي يطابق بين الوجود والمفهوم فإن المقارنة النيتشواوية تؤكد أن اللغة تخدعنا حين تطابق بين الوجود والمفهوم الذي يجمع بين وقائع مختلفة جوهرياً ويجعلها متماثلة للأشياء في عالم فوقي كما في اللغة تجرنا إلى الخلط بين بنية الخطاب وبنية الواقع ويشكل الإنسان دون وعي منه ألحوبة التركيبات اللغوية المعقدة. إن اللغة هي تجسيد للوهم حين تلتقطه وتمنحه ديمومة وهيكلًا

وحتى الديكارتية التي حاولت أن ترتقي باللغة إلى مرتبة الرياضية.

لقد كانت الرياضيات النموذج الذي تسعى كل التصورات الانسانية إلى تقليده ومحاكاته من هذا "النموذج الإرشادي" استوحى ديكارت امكانية قيام لغة شاملة كما الحال بالنسبة للرياضيات الذي يوحد بينها ضرب من التسلسل والتناسق. فإذا كان من الممكن بناء نظام الجبر من خلال عدد صغير من الأرقام فإننا نستطيع أن نعبّر عن كل محتويات الفكر وبنية من خلال الرموز وعن اشتقاق عدد ممكن من العلامات اللغوية بشرط أن تحكمها قواعد تركيب كونية. إن هذا الحلم عبر عنه ديكارت في رسالة بعثها إلى "الأب مرسان سنة 1629 إذ يؤكد ضرورة إيجاد لغة كونية تتجاوز محدودية الألسن البشرية وتكون قادرة على التعبير على ما في العقل من كونية وإطلاقية".

إن التصور الفلسفي الميتافيزيقي يمنح ثقته المطلقة للعقل الذي ينتج أفكاراً يعبر عنها باللغة. وهكذا تتحدد

إلا الإسم اللغوي الذي نعطيه للمنفعة
"إن الإنسان لا يبحث فقط عن
تفسير يصلح كسبب ولكنه يبحث
عن تفسير معين ومختار ومفصل إنه
يبحث عن التفسيرات التي يألّفها".

إن الحقائق التي أسسها الفكر
المتافيزيقي وهي لا تتجاوز في الأصل
أن تكون أوهاما. إنما مصدرها
الأساسي للعقل "إن هذا الصدى
التابع للحسد وهو من المفاهيم القديمة
التي بُنيت عليها الإنسان، على أن نيتشه
يدعو إلى التزام الحذر واليقظة حيال
تخريف بعض المفاهيم الكلاسيكية
الخطيرة، هذا التخريف الذي ابتدع
ذاتا عارفة. ذاتا محضا ... لا تخضع،
ولنحتس من المقولات المتناقضة من
نوع العقل الخض و"الروحانية
المطلقة" والمعرفة بذاتها ... لقد انبثق
عن هذا التصوّر المتافيزيقي مفهوم
"الأنا" كما في الفلسفة الديكارتية
الذي يملك سلطة على أفعاله وأقواله
على أن هذا الأنا على النحو الذي به
تحديد في الفلسفة المتافيزيقي أصبح
"خرافة وتخيل وتلاعبا بالألفاظ. لقد

يتيح تبليغه وتوزيعه بين الناس بما ألّفها
تمتلك قدرة على تحويل المعنى المتصور
في الذهن إلى شيء خارجي يمكن
القول أن اللغة تفرز هي ذاتها الأوهام
وتوقعنا في شراكها.

إنّ اللغة "لا تنحل رموزها
محض قراءتها" فالأمر يحتاج إلى أكثر
من ذلك بكثير. إذ أن التفسير يكون
عندئذ قد بدأ ليس إلا وهناك فن في
التفسير ... صحيح أنه ينبغي من أجل
رفع القراءة إلى مرتبة تجعلها فنا من
الفنون أن يمتلك المرء قبل كل شيء
تلك الملكة التي تقتضي أن يكون
للمرء طبيعة كطبيعة "نبقرة" لا أن
يكون له طبيعة الإنسان الحديث:
وأعني بها ملكة الاجترار.

ينظر نيتشه إلى الحقائق
المتافيزيكية على أنها ليست قولاً في ما
هو موجود بل تجسيد لما نريد وليست
مزجعة عن كل الأغراض فهي تنظم
وفق رهانات أنطولوجية
وأكسيولوجية وابستمولوجية إن
الحقيقة لا تتجاوز أ، تكون منفعة
أخذت على أنها حقيقة، فما الحقيقة

عنها تلك الصبغة القدسية وإطلاقية المعنى الذي تدعي احتواءه. فلا وجود لمدلول يقيني. فمفاهيم الحقيقة، الفضيلة، الخير، الشر ليس إلا مفاهيم صادرة عن تصورات ارتكاسية رفضت الانخراط في الواقع، على هذا الأساس يكون التأويل "عملية أرقام" كما يؤكد بول ريكور. وإعادة تقويم، فعندما يعترض نيتشه مثلاً على أصل المفاهيم الأخلاقية في كتابه "جينالوجيا الأخلاق" - يؤكد أن هذه القيم من خلق قوى أرادت أن تؤل العالم حسب ما تقتضيه منفعتها من هذين القيم "إن شعور السيد بالرفعة يقضي به إلى وضع مفاهيم الطيب والخبيث وتشير فكرة الطيب إلى فكرة التميز والنبل أما الخبيث فتعني الدنيء والوضع ... إن حق السيد في إطلاق الأسماء يذهب إلى مدى بعيد إلى حد يمكن اعتبار أصل اللغة كفعل سلطة صادرة عن هؤلاء الذين يهيمنون بأن هؤلاء قالوا هذا كذا وكذا وألصقوا بموضوع ما

كفّ الأنا تماماً عن التفكير والشعور والإرادة" إن وظيفة البحث الجينالوجي كما بصوره نيتشه في محاولة اقتناص المعنى لا تتحدد في مستوى تأمل ما يكشف عنه المعنى وما تقوله اللغة على نحو صريح وإنما يقتضي إقامة الحوار مع ما نصمت عنه أو "المسكوت عنه" حسب -م فوكو- ذلك أن العلامات والدلالات اللغوية غالباً ما تتقنع فنخدع بها إذ لا بد من تفجير العلامة اللسانية من الداخل والولوج في عمق اللغة علناً نقتنص بعضاً من المعنى المتخفي، ذلك أن العبارة على حد تصور بول ريكور - تتضمن أبعاداً صائرة. فهي إن تدل على شيء تدل في الآن نفسه على شيء آخر دون أن تكف عن احتواء الدلالة الأولى". وهكذا فلا مفرّ لنا من البحث عن المعنى في غياب المعنى وبالتالي حمل السؤال على العلامة على أن المقصد من السؤال "معرفة الكيفية التي تسمى بها الأشياء لا معرفة ماهيتها". إن شرط فهم اللغة يقتضي أن نزع

وفعل وما لفظا معنا فتملكوها".
 إزاء الأقوياء يحاول الضعفاء خلق مفاهيم خاصة بهم وتتولد بالتالي قيم أخرى وضرب من المفاهيم الأخرى التي تعبر عن نمط معين من الوجود انطلاقا من هذا التصور النيتشوي لأصل القيم وأصل المفاهيم ينكر إمكانية قيام مفاهيم تعلن نفس المعنى وتحمل نفس الدلالة. إن نيتشه كمؤول صارم يضعنا أمام لعبة المعاني. إن التأويل النيتشوي يتجاوز الثنائية الميتافيزيقية: ثنائية "عالم الحقيقة" وعالم الظواهر أو ثنائية السطح والعمق في تصورنا للعالم لينظر إلى العالم كما لو كان سطحا لا عمق له. العالم الذي استطاع أن يتحرر من مفاهيم القيمة. "إن الإنسان الحقيقي بهذا المعنى المتطرف المغامر الذي يفترضه الإيمان بالعلم، يؤكد كذلك إيمانه بعالم آخر غير عالم الحياة والطبيعة والتاريخ فإذا كان يؤكد ذلك العالم الآخر أفلا يتوجب عليه أن ينكر نقيضه أي هذا العالم، عالمنا... نحن الملحدون والمناوئون للميتافيزيقا نحن أيضا ندلي بدلونا في حجي هذا الوطيس الذي أشعله إيمان يعود إلى عدة آلاف من السنين ندلي بدلونا في هذا الإيمان المسيحي الذي كان أيضا إيمان أفلاطون. إذ نعتقد أن إللاه حقيقة وأن الحقيقة إلهية" ولكن ماذا لو انكشف لنا أن الله كذبتنا هذه الكذبة الكبرى التي دامت أكثر من "أي دائم آخر". إن إرادة الحقيقة مع نيتشه تحتاج إلى نقد هكذا نحدد مهمتنا بالذات يجب أن تطرح مسألة قيمة الحقيقة "على ساطع البحث، إن الإيمان بالحقيقة التي ظهرت عنها اللغة تقوم على أسس هشة إنها أسس غير معقولة، إن الإيمان بهذه الحقائق لن يكون قادرا على إثبات الشيء. إن الإيمان الحقيقي وسيلة الخلاص باعتباره يولد شكوكا نحو موضوع كنا نخال أنه يتعالى عن دائرة الشك ولا يمكن اعتباره حجة لصالح الحقيقة بل مجرد ضرب من التشابه، إنه ضرب من الوهم.

إزاء لغة العقل التي تقوم على

سؤال ولكي تغدو العلوم بمعزل عن الحقيقة أي بمعزل عن الخطأ والصواب.

لقد استفقنا على وهم الاعتقاد في اللغة وفي العقل وانطلاقا من هذه الاستفاقة قد يأتي القرار بما هو امتناع عن الكلام، وبما أن إمكانية الإمساك عن الكلام محال لعنا نلتجئ إلى قول الشاعر:

ما ندمت عن السكوت مرة

وندمت على الكلام مرارا
ما الذي أباح الجمع بين الشعر والفلسفة وفي "الفلسفة لا مجال للحديث عن العواطف حتى أنبل العواطف" - هيدقار - لقد كتب أرسطو في الشعر ونحن ندلل بالشعر والمعنى هو الجامع بينهما.

المراجع :

- مقالة الطريقة : ديكارت
- مسائل في الألسنية العامة : إميل بنفينست
- جينالوجيا الأخلاق : نيتشه
- صراع التأويلات : بول ريكور

الكذب والخداع يؤسس نيتشه حقيقة تنطلق من الجسد وتعود إليه لقد كتب نيتشه يقول - أ أنت تدرك هذه الأشياء كأفكار ولكن افكارك ليست هي تجاربك المعيشة - المعبوشة بل مجرد صدى لأفكار الآخر". ولكي يصير جسدي نصا قابلا للقراءة مني قبل غيري فينبغي أولا أن أعيش جسدي أي أجعله جسدا معيشا - أو معبوشا -

يرى بعض الفلاسفة وبخاصة -جيل دوليز- أن المشروع النيتشوي يلقي بالوحدة والنيات وحدة ونيات الحقيقة المتجسدة في العقل وقداسته مقابل تمجيده للاختلاف والتنوع بحيث إن هذا التصور النيتشوي الجديد قد ساهم في إرساء تقاليد جديدة في تاريخ الفلسفة وفي التمهيد للدراسة العلمية للغة الإنسانية كمجال للتطور والاختلاف وفي إعادة النظر في مفهوم الحقيقة في علاقتها بالعلوم التجريبية -العلوم الفيزيوكيميائية والانسانية- علم النفس لكي تصبح الحقيقة موضع

الأستاذ محمد كامل التونسي كما يراه تلميذه

الأديب البشير التلمودي

بقلم : عز الدين الشابي فرحات

الأديب البشير التلمودي هو أحد تلاميذ الأستاذ المرحوم محمد كامل التونسي ... عاشره وتأثر به وأحبه كثيرا وكتب عنه مقالا طويلا في الستينات بجمريدة (السباح) عدد 3100 بتاريخ 27 جويلية 1962 عنوانه: (ذكرى) مع محمد كامل التونسي) روى فيه العديد من الذكريات التي ربطته بأستاذه. وقد قرأت هذا المقال الوثيقة أكثر من مرة وأعجبت كثيرا لهذا الوفاء النادر الذي يجعله التلميذ لأستاذه فقررت إذكاء هذا الوفاء بالتحدث عن رجل عظيم هو محمد كامل التونسي من خلال حديث تلميذه المخلص الأديب البشير التلمودي معتمدا على ما يمتاز به هذا الأخير من دقة الملاحظة والتعمق في الفراسة وقوة الذاكرة وأمانتها ونشاطها. وقد حاولت أن أتمثل صورة الأستاذ محمد كامل التونسي من خلال تلك الحصص التي عرفتها عند التلمودي ... كما اعتمدت هذا التلميذ بالذات لأنه موضوعي في أحكامه ولأن علاقته (بسيده) علاقة حميمة وشفافة ولئن جعلت من الإدراك الحسي مرجعي الوحيد في هذه الدراسة لقلة ما كتب عن الفقيد وعدم وجود المراجع الكافية وكذلك لعدم تمكني من الاتصال به مباشرة فقد حاولت تنزيل ذلك الإدراك في المنهج المتصل بعلم النفس حتى يكون تحليل الظواهر مستندا أكثر ما يمكن للموضوعية فأدرج الانطباع أو ما يسمى كذلك في إطاره العلمي الصرف تجنباً للتأويل المفرط والرأي الاعتباطي والفكرة المجانية مبرزاً

بالخصوص الرؤيا المتصلة بفقدنا في إطار ما يدرك منه في وجه من وجوهه البارزة ... إذ لا يختلف اثنان في أن محمد كامل التونسي كان أولا وبالذات أستاذا ومربيا بالدرجة الأولى. وقد رأيت لزاما علي أن أدرج هذا الإدراك في سياقه الأولى : فهو إدراك شخصي لشخص آخر. وإدراك الأشخاص يختلف عن إدراك الأشياء التي لا تعدو أن تكون مجرد أدوات يمكن إمتلاكها والتحكم فيها. والأشخاص يخرجون عن هذا خروجا كليا. فاللعب مع الترتيب يختلف تماما عن اللعب بالدمية. والأشخاص في هذا المجال محور حركة يتأثرون ويؤثرون بالسلب أو الإيجاب. كما أن إدراك الأشخاص رهين الظرف والسببية والسياق الاجتماعي الذي يختلف عن السياق النفسي المحض للشخص المدرك. فالإبن يمكن أن يتوقع رد فعل والده أكثر من توقعه رجوع الباب على وجهه لسابق معرفته بأبيه .

ونستنتج مما سبق أن إدراك البشر التلمودي لأستاذه هي عملية تتسم بالحركية والتفاعل المستمرين وليست عملية مجردة أو حكما اقراريا صرفا بل تخضع حتما لعوامل نفسية واجتماعية مشتركة بين المدرك والمدرك على حد السواء وهذا المزيج المتواصل بينهما هو الذي يفرز رؤيا معينة صادقة في حد ذاتها يمكن اعتمادها بصفة موضوعية عند الحاجة وفي الصدق. ويندرج هذا النوع من الإدراك في فصلة الإدراك المادي للغير. وإدراك الأستاذ من طرف تلميذه أو تلاميذه هو أصح إدراك وأصدق صورة للأستاذ.

فقد قال هنري سميث : "ليس أصبح برهانا على نجاح الأستاذ من رضا تلاميذه عليه". وهذا الرضا ليس عملية مجاملة أو حالة من قبيل الصدفة فهي تخضع لمؤشرات نفسية متجذرة في المدرك والمدرك وبالتالي مؤثرة في عملية الإدراك هذه ومنها ما يسمى (المستوى) أي تلك الظاهرة العامة

التي تجعلنا ننظر للآخر في نظرة وضعية أو متوسطة أو عالية ونحكم عليه بالضعف أو القوة أو حالة البين بين فكان الآخر لا يملك شيئا من الملامح التي نرجو أن تكون فيه أو يملك منها القليل أو يملك منها الكثير وبالتالي يستحق منا تقييما عدديا أو شبه عددي يتراوح بين المتواضع والمناسب والجيد وهو ما يسمى في علم النفس بالسير أي مدى ما يستوعب في الذاكرة بلمحة واحدة تضع المستوعب في سلم واسع أو ضيق. فقد كان بالإمكان أن يكون إدراك محمد كامل التونسي من طرف تلاميذه في سلم ضيق محدود. كيف كان الإدراك ايجابيا ؟ هذا ما سأحاول الاستدلال عنه. هل كانت الحملية سيدة الموقف؟ لو كان ذلك كذلك لتفشعت بعد سقوط سلطوية الأستاذ بعد ابتعاده عن تلاميذه أو وفاته!... ولما لم يحدث هذا أبدا فإن عنصر الحملية مدحوض بطبعه ولا مجال لاعتماده أبدا. بقي عنصر الإشعاع الذي كان يصدر من شخصية الرجل والذي كان يمنع تلاميذه من استنقاصه وقد أبلغ التلمودي قراءه عما كان يتصف به سيده من وقار وجلال وسمو خلق وما كان يكن له من إكبار رغم ما ورد على لسان الكاتب من شواهد تصور الأستاذ تصويرا (عدائيا) حادا يصل إلى الانفعال والشتم. لكن السياق السائد الموصوف كان ايجابيا واضحا. لذلك ارتفع المدرك بالمعنى من الضد إلى الضد. فهم شتم حلو توجيهي. فالحجازية الغالبة في الحكم على الأستاذ توجت الأحكام والتماثل والتطابق وخرجت عما يسمى بـ "محض الإدراك" الذي يقول به علماء الظاهرانية. وانطلاقا من هذا النوع من الإدراك الذي برهنت عنه بقدر الإمكان نستطيع أن نقر بأن الأستاذ محمد كامل التونسي كان مرييا متضلعا في علم النفس خبيرا بملاسماته متمكنا من البيداغوجيا وطرقها ومناهجها حاملا لثقافة واسعة فاعلة. كما نستشف

ظاهرة أخرى اتسمت بها علاقات الأستاذ بتلاميذه والانطباعات الفردية لكل منهم. وهنا أدرج انطباع التلمودي كمثال لذلك - نرى أن قدرة التواصل لدى الأستاذ محمد كامل كانت ضاربة في الاتجاهين معا: - اتجاه الجماعة - واتجاه الفرد. ولا يمكن أن تتسرب العلاقة في الاتجاهين معا بنفس الدرجة إلا إذا استندت إلى عوامل المعرفة والتمكن والكفاية العالية. وهي عوامل مكنت المدرسين له من تلاميذه أن يتحدوا خوفهم من الأستاذ وريبتهم من سلطته وسلطانته وشعورهم بالنقص تجاهه إذ استطاع الأستاذ أن يشككهم في شكهم تجاهه وهي قدرة فائقة في التدريس وقيمة من أسمى قيم الكفاية المؤكدة وهي في نفس الوقت علامة من علامات قوة الشخصية والثبات على المبدأ وصفاء الرؤية واتزان السجية. ولما كان الأستاذ من هذا القبيل فقد كان يمثل عند تلاميذه الولي بالمعنى الواسع للكلمة ويمثل كذلك المجتمع بمعناه المتكامل. لذلك كانت العلاقة المصروفة بين الطرفين مليئة بالتفاعلات والصور اللاشعورية المكثفة والتي تم احتجازها في الذات بالرسوب والتراكم. ولم تظهر إلا لتؤكد صدق المشاعر وشدة التأثير وسلامته. فإدراك البشر التلمودي لأستاذه محمد كامل التونسي هو إدراك من هذا القبيل وهو ليس بالانطباع كما أسلفنا بقدر ما هو تعبير تلقائي عن حصيلة لا تختلف في الشكل والمضمون عما تم تصويره واحتزانه والإدلاء به. وتبقى العفوية أم الموقف وفي نفس الوقت ضمانا لصدق تلك الصورة.

ولا نعرف عفوية أسلم من عفوية الأديب البشير التلمودي في التعبير عن خلجات النفس وتصوير أحاسيسها وتعرية حقيقتها وإبراز كنهها. فالتلمودي لا يعرف الأنفة والحجب ولا يتستر ولا يخشى الوضوح ... يقول كلمته ويمشي وتبقى كلمته حية تعرف به ويعرف بها لأنه يلد الكلمة كما تلد الأم بنتها.

كذلك اتخذته مثالا أعالج من خلاله
الصورة التي يحملها جل تلاميذ المربي
الفاضل محمد كامل التونسي عن
أستاذهم العزيز الراحل.

وقد لاحظت سحنة التلميذ من
الأحاسيس والعواطف والمواقف ما
يشري هذا التصرف الذي نستخلصه من
شرعية هذا الإدراك بالذات الذي خص
به هذا التلميذ المخلص أستاذه الفاضل.

وأريد أن أدرج في هذا المجال هذا
الإدراك في سياقه الحقيقي المتصل
بطبيعته بالمدرک الذي لا يتمنى أن
يكون شابا مراهقا : معنى ذلك أنه في
مرحلة من أحصب مراحل النمو

وأثرها من جهة وهي كذلك مرحلة
من أخطر المراحل من حيث الحكم.

وأريد أن أدرج في هذا المجال هذا
الإدراك في سياقه الحقيقي المتصل

بطبيعته بالمدرک الذي لا يتمنى أن
يكون شابا مراهقا : معنى ذلك أنه في

مرحلة من أحصب مراحل النمو
وأثرها من جهة وهي كذلك مرحلة

من أخطر المراحل من حيث الحكم.

فالمراهق في هذه الحقبة بالذات من
حياته يرى الكهل من زوايا متعددة لا
بد من إبرازها بمزيد من الدقة
والموضوعية.

المراهق (طفل يتحول إلى كهل)
فالصورة التي يحتفظ بها لكهل ما لا بد
أن تتأثر بهذه الظاهرة التي تجعل من
المراهق الشاب يهرب من التحرر الذي
يراه لدى الكهل. وفي نفس الوقت

يتوق لتلك الصيرورة... وبالتالي فإن
علاقته بالكهل تنسم بشيء من
الاحتراز والريبة من جهة لكنها لا
تخلو من التشبه بصورة الكهل المثال
الذي هو بمثابة التحول إليه. يخطئ

حيثة. كذلك ينتهي الصراع ليصبح
رغبة في المماثلة أكثر منها رغبة في

الانتصار على (سيد) هو صورة قبلية
لصيرورة الذات الواعية أي نوع من

التأمين المسبق لذلك التحول... يبعث
في النفس المراهقة إحساسا بالاطمئنان

شريطة أن لا تولد تلك الانفعالات
تصادما في الأثناء من أي نوع كان.

ومادام الكهل مشعا قويا واعيا

وبذلك تنتفي صورة المدرسة الضاغطة وتتأسس مكانها المدرسة المفتوحة التي أرادها أستاذنا الفاضل طيلة مسيرته التربوية وربما في عصر كانت فيه العصا سيدة الموقف وكان فيه السكوت من أعظم الخصال وكان فيه التحجر حصنا واقيا من الإنزلاقات.

لقد أشرنا التلمودي بأن الأستاذ محمد كامل هو من أرسى التحرر وقلب المفاهيم السائدة آنذاك في المؤسسة التربوية وذلك من خلال (مقاله الوثيقة) الذي أكد فيه بوضوح خصال الأستاذ المتفهم ولخصها في أبعادها الثلاثة :

- 1- قدرة الأستاذ على تحمل تلاميذه والتراكم في العمل معه.
 - 2- قدرته على كسب ثقتهم بحسن تفهمه لهم.
 - 3- ذكاؤه في كسب صداقتهم وحبهم للعلم والمعلم
- أما هذه الصورة المتكاملة والمحفوظة للأستاذ في ذاكرة تلاميذه فقد اعتمدت بلا شك على النمو النفسي لديهم

بالأمر فلن يحدث أي نوع من الصدام في نفس منظوره حتى يجعل من المراهق المدرك له راض عنه. وهذا الرضى هو رد فعل مباشر يترجم عن قبول ما يحتزن به المراهق صورة (سيده). وهي الصورة نفسها التي برزت في تحليل البشير التلمودي لشخصية أستاذه محمد كامل التونسي وقد أورد فيها معاني الاعتزاز والاحترام والإكبار التي يكنها لسيده بل غلب عليه الإعجاب في كل ما قال وكتب دون أن يطمس شخصيته أو يقزمها أو يقلل من زملائه وأثره بل احتفظ بهم بالقدرة على التمييز وبقابلية الاختيار

وحرية الرأي ولم يجعلهم مجرد (أتباع) وبرزت بالتالي نظرتهم النقدية الإيجابية. وكان الرضا والقبول بسيادة أستاذهم حاصلا نابعا عن اقتناع وصادرا عن رؤية حصيفة وهو ما يزيد في ثقل سيادة (سيده) وقيمته لديهم. وهي خصلة الأستاذ الناجح الذي يمكن تلاميذه من أن يعيشوا معه بإحساس المسؤول عن مصيرهم

- والسياق الظرفي وتأسست خاصة على مفهوم الزمنية المطلقة للأستاذ المربي الذي تتعدى خصاله الحيز الضيق للفترة التي كان يعمل فيها لتشع قولا وفعلا وتصبح قيمة مضافة إطلاقا وخصلة من خصاله الثابتة التي لا تقيد بمكان أو زمان. وقد حاولت في تحليلي هذا أن أقف على ترتيب لما كان يتمتع به الأستاذ محمد كامل التونسي من حصول واعتمدت التواتر في المقال من جهة وعززت ذلك بالتواتر الموصوف شفويا على امتداد فترة طويلة مع البشر التلمودي دون علمه قافا بنفس الترتيب يبرز لي كالتالي:
- 1- التفهم والتلهي بتلاميذه والاعتناء بمشاكلهم ومصادقتهم.
 - 2- الوضوح والطرافة والحركة.
 - 3- الروح الخفية.
 - 4- العدل والاستقامة.
 - 5- فرض الاحترام دون الالتجاء للعقاب.
 - 6- حبه للعمل والتزامه بحسن أدائه.
- كما توصلت إلى إحصاء الحصائل الغالية التي صورها التلمودي في حديثه
- الشفوي عن سيده الفاضل:
- 1- قوة شخصية واعتداد بالنفس واعتزاز بمهنة المربي.
 - 2- أريحية في التعليم وقوة في الإقناع وإيصال المعلومات.
 - 3- حب الآخر بلا قيد ولا شرط وعدم استنفاصه في كل الأحوال.
 - 4- الإيمان الدائم بالحياة من أجل الغير.
- وهكذا يمكن القول بأن الأستاذ الفاضل محمد كامل التونسي كان بحق رائدا من رواد الإصلاح في تونس كما عرف كيف يحول وظيفته التربوية إلى مركز فضال متوخا من الطرافة الإيجابية وأنجحها وأسلمها للتأثير الإيجابي التي خلعت من معين علمه وحكمته وصره وصفاء فكره ما سيجعلها تذكركه دائما وإلى الأبد.
- ختاما أرجو أن أكون بهذه العجالة قد أفدت بعد أن استفدت معذرا لدى الأديب البشر التلمودي عن كل تقصير أو سوء تأويل ولدى قراء (الإتحاف) الكرام عما لم أستطع تبليغه راجيا أن يكون عفوهم أرحب من عفوي.



رشيد الذوادي .. في مرايا الأسئلة ومشهد الحياة الأدبية

بقلم : عادل البطريق

ومنذ تلك السنين وصلة الودّ قائمة بين الصديق الذوادي وبين اخوته في (الرابعة)، كالدكتور محمد عبد المنعم خفاجي، والشاعر محمد عبد العالي، والناقد وديع فلسطين. والدكتور مختار الوكيل والقصاص حسني سيد لبيب والأديبين : رابع لطفي جمعة، وجمعة محمد جمعة وغير هؤلاء.

وكان يلتقي بالكاتب الكبير توفيق الحكيم بالأهرام، والأديب العالمي الأستاذ نجيب محفوظ وكان يحضر جلسات نجيب محفوظ بالأهرام أدباء كبارا: كـ: د. غالي شكري، و د. لويس عوض، والأديبين: فتحي العشري، وأبو السعود إبراهيم،

الأديب رشيد الذوادي تاريخ طويل ممتدّ وحافل بالعطاءات والإبداع. ومن مقولاته الصادقة وكشفه عن المشاعر الدقيقة ومتابعته لحياة الأدباء وحماسه للتجديد وعدم تطرفه في شأن تغيير القصيدة العربية، أحبت هذا الكاتب، وقدرت جهوده في مجالات البحث والالتحام بالمضامين الهادفة.

وللتاريخ أقول: إن صلتني بالصديق رشيد الذوادي، هي صلة قديمة، وتعود إلى مطلع الثمانينات حين كان يلقي محاضرات أدبية في (رابطة الأدب الحديث) بالقاهرة، واستمعنا إلى إحدى محاضراته عن (أطوار واتجاهات الأدب التونسي المعاصر)،

هي بنية حية وليست أجزاء متناثرة يجمعها الوزن والقافية، وهذا الرأي كان يراه مصطفى السحري وشوقي ضيف من قبل وأكد عليه مرارا .

في حين كان يرى العقاد في (القصيدية) رأيا آخر، وهي أن تكون (عملا قنيا تاما، وأشبه شيء بالجسم الحي، ويقوم كل جزء منه مقام جهاز من أجهزته).⁽²⁾

والأديب رشيد الزوادي الناقد كتب فصولا عديدة في (الإهرام) و(الفكر) وفي مجلة (السخفي) و(الأسبوع الأدبي) السوري، وكلها تؤكد على أن ميزان النقد ينبغي أن يكون ميزانا عادلا.. ويرى في عملية النقد أنها عملية إبداعية بالأساس، والناقد هو ابن عصره ومجتمعه، شأنه شأن كل مبدع أصيل.

ورشيد الزوادي في الكثير من استجواباته الصحفية يقول عن النقد والنقاد: إنَّ نقد الأثر في ضوء الماضي استمد أصوله من مصادره التراثية، ومصادره التراثية هي غنية جدا، كما

والشاعر الكبير مصطفى الضمراني، وشاعر الأغنية العربية مصطفى عبد الرحمان صديق الموسيقار محمد عبد الوهاب ونائبه في (جمعية حقوق المؤلفين والملحنين) في مصر.. وللحق أقول: (إنَّ الأستاذ رشيد يحمل عبق التاريخ المشرف ووفاء التونسيين، وهو عربي حتى التخاع).

ومن هذه الزوايا والإيقاعات، ومن (مفاتيح الشخصية العربية)، التي عمقت حلقات التواصل بيني وبين

الأديب الكبير رشيد الزوادي أقول عن هذا الأديب: إنه كاتب مجتهد، وميال إلى

الزعات التحديدية في الأدب، ومتعلق بالمضمون أكثر من الشكل.. ويرى في المضمون أكثر تعبيرا عن حاجات الإنسان العربي وعن آماله.

وعن (مدرسة أبو لولو) يراها، تمثل كيانا أدبيا قائما، منذ أن إحتضنت الشعراء الكبار كأبي شادي، وإبراهيم ناجي، ومحمود طه، وأن هذه الجماعة تعتبر (القصيدية) المثالية،

والآخر..

فالكتاب هو المدافع عن الحقّ

والشرف والأرض، ولا معنى للكتابة

في غير هذا... (4)

ورشيد الذوايدي في مشهد الحياة

الأدبية المعاصرة، يقرّ بوجود بقعة

وتحوّلات، وحكى في أكثر من موقع

عن (الصدمة)، التي نجمت عن

الانتكاسات العربية وخصوصا بعد

حرب يونيو سنة 1967 م.

ويقول: إنّ المشهد صعب في

الوطن العربي، وحركة الأدب والنقد

في هذا المشهد تلقي بظلالها على

أسئلة الراهن، وعلى التفسيرات في

دعوانا العريضة، وبخاصّة عن مرحلة

الوهن والعجز منذ بدايات هذه

الألفية.

وتأسيسا على هذا الفهم، إنّه

رشيد الذوايدي في كتاباته إلى طرح

الأسئلة، وأوضح لنا هذا الكاتب

رؤاه في بعض القضايا وعالجها في

(الصباح)، و(العرب) و(القدس)،

وكّلها تؤكد على سعة ثقافة هذا

أنّ أحكام النقاد لا تصدر إلّا بعد

دراسة النصوص دراسة وافية.

وفي العصر الحاضر أصبح النقد

الأدبي خاضعا لمذاهب الغرب في

عموميّاته، وخضع النقد لمذاهب

وتفسيرات علمية، بل وقد وأصبحت

بعض أعمالنا الأدبية خاضعة إلى

آليات وضوابط جديدة كـ:

(التفسير النفسي)، و(التفسير

الجمالي)، و(الفلسفة المثالية)

و(البنويّة) وسواها من المذاهب التي

تقيم المقولات و(نظرية الفن)، التي

أرساها فيكتور كوزون عالم

1818م، وتردّد صداها في الصورة

والصياغة على النقد الأكاديمي فيما

بعد. وتأثّر ببعض هذه النظريات

حتى بعض النقاد العرب كالدكتور

محمد مندور. (3)

ومن منطلق إسهاماته الفكرية

يقول رشيد الذوايدي عن الكتابة:

"الكتابة في تقديري فسحة ونعمة

ومسؤولية.. وما يهمني هو الصدق..

الصدق مع الواقع ومع الذات

وحشدها بأشتات من الأدوات والشخصيات، وأتقن كل ذلك من بيته وعدره.

أو ليس في هذا الرصد ما يغني المعاصرة والحداثة بمعالجات تكون الشغل الشاغل للمبدعين الأصلاء؟⁽⁵⁾

وكتابات الذوّادي، هي متميزة ولم تكن معزولة عن الواقع الشعبي، بل هي مقترنة بمسؤوليات هذا الواقع وبدلالاته، وهو ما شكّل هذا

التوليف في هذا (العقد) و(المحصلة) في معنى الحياة ونهاياتها المثلى..⁽⁶⁾

ولذلك رأينا الكثير من كبار الكتاب يشيدون بمجده. ومن هؤلاء: الكاتب القدير الأستاذ نجيب محفوظ عند تقديمه لكتاب (مقاهي الأدباء في الوطن العربي)، في إشارته بقوله: (وتسجّل لهذا الكاتب محمّدة: حيث كرّس العديد من مؤلفاته لدراسة الأدب المصري والتونسي والذاكرة الشعبية العربية بوجه عام.. ولعلّ هذا الكتاب (مقاهي الأدباء

الكاتب وروحه النقدية العميقة فيما بينه وبين عصره وجيله.

وفي زحمة (المنظومات) المعاشة والدلالات الاجتماعية، رصد رشيد الذوّادي معاناة الفقراء، ونادى أكثر من مرّة بالحرّيات والعدل الاجتماعي، وألح على صاحب القلم ألا ينسى بيته وظروفها.. وفي هذا الشأن رأيناه يقول في صحيفة (المساء):

(إن الراصد لتاريخ الأدب العربي

يرى دائما خيطا دقيقا بين مثل الإنسان المؤمن الكلداني وبين أغوار الفكر والإبداع، ويرى نقل الواقع بكلّ تجلياته، ويرى صورة الزمان المختلف وحتى تلك التحوّلات التي واجهت (الأنا والآخر) فالسمرّي -مثلا- أبرز ملامح اليأس والفقر ومكوّناته، وعليّ الدوعاجي القاصر التونسي كتب عن المقهورين والمتعبن، ونجيب محفوظ -عميد الرواية العربية- تقدّم بمستويات الرواية والقصة أشواطاً بعيدة،

الذوايدي مع الماضي ومع شخصياته،
وجه هذا الكاتب جهوده أخيراً إلى
البحث والتنقيب عن شخصيات
مهمة في الأدب المعاصر، كنصيب
محفوظ، والبشير بن سلامة،
والدكتور محمد عبد المنعم خفاجي،
ووديع فلسطين، ورايح لطفي جمعة،
وفاروق جويده، وأنيس منصور،
وحسني سيد ليب، وسحر سرحان،
وجمعة محمد جمعة.

وفي النهاية أشيد بالأديب رشيد
الذوايدي وأقول عنه: هو كاتب ذو
قضية، ولا يحجم عن أية تضحية
وطنية، وتأثر بجيل الرواد، وأثرى
الساحة الأدبية بعدد المؤلفات
الهامة: منها (أدباء تونسيون)،
(جماعة تحت السور) و(إشارات
أدبية)، و(مقاهي الأدباء في الوطن
العربي)،⁽⁹⁾ و(رواد الإصلاح)
و(رحلة في الشعر التونسي بعد أبي
القاسم الشابي) وغيرها من الكتب
الجادة.
وتتميز كتابته بالدقة والتحليل في

في الوطن العربي) يعدّ دليلاً على
توجهه العربيّ وحرصه على دراسة
الجديد والمفيد من الموضوعات.⁽⁷⁾
والكاتب الأستاذ أنيس منصور في
تقديمه لكتاب: (أحاديث في الأدب)
لرشيد الذوايدي. والناقد الدكتور
محمد السعدي فرهود رئيس جامعة
الأزهر سابقاً، الذي أورد عند تقديمه
لكتاب (أدباء من مصر) للذوايدي ما
يلي:

(..ورشيد الذوايدي فيما رسمه من
قضايا يضعك أمام العمل الأدبي
الفاعل.. فالكتابة لديه مسؤولية
وليست لحظات من الهوس، والأدب
عنده قوة هادفة تخطط للإنتاجات
التي تتعاطف معها الجماهير،
والأديب عند رشيد الذوايدي لا بد أن
يصمد في معركة فرض إرادته،
وتحسيد ما يؤمن به من قيم
وأخلاقيات، وعليه أن يؤكد
بأستمرار على التأصيل الفكري
والتحديد الأدبي..)⁽⁸⁾
ومثلما تواترت أعمال رشيد

- طرح : الأسئلة، وبطابع الكشف
وتصحيح الحقائق في الأوراق
نسية.
- الهوامش :**
- 1 - إشارات أدبية : صدر عام 1982،
(الشابي ومدرسة أبوللو) وصدر سنة
1986 م
 - 2 - انظر (مدارس النقد الأدبي الحديث):
دكتور محمد عبد المنعم خفاجي ط
القاهرة 1995 ص 47 وما بعدها.
 - 3 - صحيفة (المساء) القاهرية بتاريخ 15
يونيو 2002 م
 - 4 - المصدر نفسه
 - 5 - صحيفة (المساء) القاهرية في 15
- يونيو 2002 م
6 - راجع (الأدب العربي الحديث) :
الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي ج 4
القاهرة 1986 ص 264 .
- 7 - مقاهي الأدباء في الوطن العربي :
للنواوي ط مصر 1999 ص 4
- 8 - النظر (أدباء من مصر) : رشيد
النواوي ط مصر 1995 ص 7
- 9 - انظر الدراسة النقدية التي كتبها د .
محمد عبد المنعم خفاجي في (الحفجي) عن
كتاب (مقاهي الأدباء في الوطن
العربي) للنواوي ع جمادى الأولى
1424 هـ (يوليو 2003) ص 36 وما
بعدها

ARCHIVE

http://Archivebeta.Sakhyil.com

لاشك أن تاريخ علم "الإثنوغرافيا Ethnographie" (.) بدأ مع الرحلات
السياحية والوصف الجغرافي والمغامرات البحرية التي قدّمت لنا صورة عن حياة
الأمم والشعوب والقبائل في الأماكن البعيدة .

وتعتبر "الإثنوغرافيا " جزءا مكتملا لعلم "الإثنولوجيا Ethnologie" (.) وفرعا
مغايرا لها في الأهداف. وقد أجمع المختصون في الميدان على اعتبار الإثنوغرافيا هي
الجانِب الوصفى للإثنولوجيا. إلا أن التعريف العصري الدقيق للإثنوغرافيا قد نشر
ووزع لأول مرة عن طريق كتاب "أندري ماري أمبير ampere Andre marie"
عرض تحليلي للتصنيف الطبيعي لكل العلوم الإنسانية" (.) وفيه قسّم العلوم
الإثنولوجية إلى علمين: الأثروبولوجيا (.) والإثنولوجيا. وهذا الأخير ينقسم بدوره
إلى فرعين: "الإثنولوجيا الأولية" والتي تعتبر الإثنوغرافيا جزءا منها والإثنولوجيا
المقارنة"

يتبع...

بغداد الأسيرة⁽¹⁾

(1)

شعر : الدكتور حسين خريس

— القاهرة —

أسيرة العرب يا بغداد أفديها
عزّ التصير وغاب اليوم آسيها
بنت الأصول وهل من جاهل حمة
منقوشة في شفاف القلب يحميها
يا دارة القلب والذكرى تطيب بها
ما عاش قلبي يفنى في معانيها
ما غاب طيفك عن قلبي ولا بصري
إلاّ بزغت كشمس من دياجيها
إني لأذكرها في كلّ خاطرة
مرّت ببالي وإن ناءت أراضيتها
أمّ المنابر ما جفت صحائفها
ولا استكانت ولا استدنت أعاليها
أزرت بشوكة هولاء بمأثرة
ظلت على الدهر ترويهما وتحكيها

الغالب الحقّ والباقون من صبروا
 على الجراح وحازوا عن مآسيها
 حتى تدق صدور الدهر ألوية
 يطل من سامق العلياء حاديها
 وتستريح على هام الدجى شعل
 عظام أهل الفدا كانت سواربها
 كذاك ظلت لبغداد أضالتها
 لا تقبل الضيم لا تعنو لسانها
 ولا تغامر في حلى ومعضلة
 من غير رؤيها والعقل هاديها
 تحتال للأمر حتى لا تغادره
 إلّا وقد صار يجري في مجاريها
 وقد تكابر خصما أو تصانعه
 رغم الجراح وما غلّت أياديها
 وربما صار من إحدى صنائعها
 سار على درهما ينحو مناحيها⁽²⁾
 وهكذا صار "هولاكو" ومن معه
 من التوابع مولى من موالها

إن ضاقت الأرض بالسّاعين لا عجب
أن لا تضيق ببغداد معانيها
أم السّلام فما تنفك داعية
إلى السّلام وما خابت أمانها
لذاك كانت لكلّ التّائهن حمى
فلا يحسنّ غريب غربه فيها
جبلّة برئت من كلّ شائبة
زكاة ربّي لها واللّه راعيها
وللمعارف في بغداد قشّاتها
وقد غدّها بحر الفكر يثريها
لذاك كان اسمها الميمون حاضرة
الدّنيا وما غيرها إحدى صحاريها

- 1- المنشور هنا مختارات من قصيدة طويلة بعنوان : "رسالة إلى ليلى الأسيرة في بغداد" وتقع في نحو ثلاثمائة بيت والمعروف أن للشاعر قصيدة سابقة بعنوان " رسالة إلى ليلى المريضة في العراق " القاهرة 1992.
- 2- المعروف أن أحلاف هولاء اعتنقوا الاسلام وكونوا دولا إسلامية في أواسط آسيا بل لقد صلح إسلام الكثير منهم. راجع كتاب : "جامع التواريخ" لرشيد الدين الممذاني، وكتاب "تاريخ الخلفاء" للسيوطي. بل لقد زوج هولاء أصغر أبناء الخليفة المعتصم الذي قتله من أميرة مغولية.

أمطارها

كتابة: عبد الفتاح بن حمودة

- ليكلروس -

* *

جاءها طفلا ليمنحها مدلولات أليفة . مرّ بها فرأها حارقة و هو في " شمس العالم " . الوردة كيان هشّ ممتدّ

في الفجر و كتاب ملثوم . كيان أثير تعمل به و مختصّ كلّ شيء : الشمس ، الفضة ، الملح و الرائحة .

الوردة إذن إمكان مختلف للموت و رتق للأحلام الصغرى و ذهاب فريد إلى الأصقاع لإشعائها

بالآلة العمياء و البرق و لثمة الحروف . إمكان ممزق في أوله وآخره . الوردة لا بحر و لا صحراء . تحيا

مكلمة الرّوى كلّ صباح ، تماما مثل بلاد أخرى نعرفها و لا نملك اسمها . نملك الوقوع في سلطتها ،

في عيونها الواسعة الجميلة و في الرقصات على وجهها .

في الصّباحات الطويلة الملقاة على الأرصفة بعناية كانت الوردة تملك حياتها القلقة بتكتفها

الخالق و إطباق شفاهها المألحة على كلّ شيء . حبّات القمح الغضة على صدر الشاعر و صلصال

حروفه على أفخاذ بنت في العشرين ... تلك الرائعة تعوي من الوهم لتغرق

الأرض بالأمطار . تلك الكاملة بالتقصان بكشف العراءات و بإطلاق أسئلة
التور في الأوحال .

الوردة حركة الأرض الشيقة و عمل البدء و اختلاف أصابع الليل و النهار
بانقسامها إلى أكثر من

ذرة. تلك الحية في المعارك و في الأشعار الزرقاء .. في المياه تحديدا . ربحها
الخبّات الصّغيرة و أغوارها
طفل بعيد .

تلك إذن ، المسؤولة عن الوردة بطرائق إقامتها في الأرض و إحداثها رواجاً
شديداً للرؤى. تشوّقها بكر

و لغتها سرّية لا تبالي بما يسمّى أشجار الغابة حين يُرى العالم أشباحاً لا
يقين لها. نبع آخر ينقل الواقع
اللا مرئي إلى مجال التّدي

<http://Archivebeta.Sakhrif.com>

تحيا الأسماء ، الأفعال ، الحروف و الأشواق الصّغيرة . عواء يمشي (هي) .
فلم تكن ضالّة عندما رأت

ذاقها فزاعة للطّيور فتقدّمت حافية على رمال ليل طويل. لم تخف . إنّها لم
تخف يا أصدقائي . أكلت لهاها

بيديها و لم تنتظر أحداً من المغنّين !!

القصن الذّهبيّ هي و الوحل الرائع يتلأأ في الدّجى . حتّى خوفها على
الثّعبان الرابض داخلها تأتّى من

شعورها الحادّ بالموت وعجزها عن أخذ النّار من ندف الثلج المتطاير ومن
رؤوس الأشجار ..

**

الوردة غريزة : سحق أشجار الغابة غريزيا ، واحدة : احدة ، أحلام صغيرة
و كبيرة ، أصل و هامش ،
عندما تعرج على النجوم تضاء . هي سرّ الإناء القلم المرتحف في برد
الصباحات .

* *

رغباتها هشاشة اللوز و تأييد الحب ، تمجيد العمل الأوّل ، " اليد البيضاء
المشعة (١٠) " لشيء يوناني .
أرضها الأصنام المكسورة توول إلى أجساد مائيّة و ناريّة تتوحّش في البروق
الواضحة جدّا في

البحر . بلاغات روحها أصل الشعر و أصل الجحيم الذي قيل في البحر في
شكل ضحكات عمياء ،
أو زهيرات برّية أو غساليح ضوء .
رغباتها أصل الحزن و أصل تخلص الشعر من مآزقه و مآثره . وجهها
القمرّي المدهوش بما حدث ليلة

قتل الغربان ، أصل تخلص الشعر من أدرانها .
الوردة طين يتشقق ، إيقاعات ، تنصارع [أقصد تنساقط صرعى] ، تنهش
ظهور أحصنة ما ، بل إنّ
شيئا من ماء الكتابة يدقّ في حجرها .

الجميلة المسعورة التي فحّرت التهر و نثرت شمس فنتته في الطريق . هي
ببساطة الوردة التي تحدث في

الأعالي ثمّ تنساقط قبيلات أو ضحكات أو قصات فوق الأشجار ! !

(١٠) الشاعر اليوناني إيليتيس صاحب العمل الشعري " له المجد " .

الفلقة

شعر : نور الدين بن يمينة

قالت سيدة اللعب تحذثه

أبشر

ستأتيك الدنيا من كل فيج

تغمرك بصيبها ولطيفها

ووهجها في الخدقة

أنكر الكلام

كيف إن كنت معدما

قالت وسمراء تغرقك

حباً وصيبة

هكذا قالت الورقة

أفاق يتحسّس حلمه

أه يا أبتى

رجلاي أدماهما القيد

وضرب الفلقة

قمر على شرفة القلب

شعر : مختار المومني

مملكة العشق فتحت أبوابها

فادخلوا بسلام آمنين

مجردة الخير

يلقي على ضفة القلب

زهر الفل

والياسمين

للأرض رائحة العطر

وبهجة اللون

وهاجثي في قميص من تعب

تلهو به الريح في عرسها

والروح قبضة من لب

وحيدا أطل في وحشة الطرقات

أمد الأصابع للشرفات البعيدة

تكظ بي رغبة للغواية

وحيدا أطل ممتلئا بوهم السنين العجاف

وأنت الوحيدة في القلب

تفيضين اشتعالا

وبعض ابتهاج

لوجهك

كل البهاء ..

الجلال ..

لصوتك طعم الذهول

وعطر الحقول

تكبح طول النهار

وعند الغروب

يوحدا الليل والاندھال

نحنو على بعض

ونفترق في ذكريات الصبا

وفي باحة الدار

يشدو الحمام

يمحرك فينا السواكن

ويوقف بعض الجنون الجميل



أزهار في القلوب

بقلم : جمعة محمد جمعة

لم يفكر طويل في الفتاة، وإنما في العمل المنوط به، يقوم على خدمتها وحدها تنفيذا لطلبها من إدارة المستشفى، يتخذ بجوار باب حجرتها، يلي نداء الجرس، أو يطرق الباب ليعلنها بقدم الزائرين ...

يبدأ التملّي، غطالة النظر، وجهها المشرق رغم ماهي فيه يتسلل إلى أعماقه، يتخيلها صحيحة البنيان والقوام، معفية من كل الأمراض، يراها آية في الجمال، يتكأ داخل الحجرة بقصد تنظيفها، يحملها بين ذراعيه إلى "الفتوية" لترتيب الفراش ثم يعيدها، لحظات خاطفة، تمتص ذراعاه دفء جسدها الطري، تطول اللحظة، يلاغيها بأحاديث متفرقة، يدور حول الفراش عند نقلها وإعادتها، يرتد لمكانه بجوار الباب، يقبل ذراعيه الدافئتين...

يبدأ إرهاب البطالة في التسلّل إلى جسده، ترسم علامات على وجهه، تغضنات صفراء، انكسار بريق عينيه، أدركت أنه عرضة للمرض وأنها ربما تفتقد خدماته، أو

تطلب من المستشفى إعداد الحجرة المجاورة، يأخذ فيها راحته، عند احتياجه يتيهه الجرس، لم يبد الأمر عسرا، أسرها لا تعرف للمال حساب، ضاعفت له الأجر عدّة مرّات، أنبت بأن الحجرتين عن يمين ويسار حجرتها مشغولتان، طلبت وضع سرير له في جانب من حجرتها، ينظر للأمر باستغراب، ينظر في المرأة إلى نفسه، هل تصل ثقته في هذا الحد؟ وهل يأمن أهلها جانبه؟ وتراءت له صورها بهيّة مشرقة، تتلاعب غمازاتها بما يتخفي بين الضلوع، تفتّح شهيته

لا يطيق الغياب عنها، يلي طلباتها خارج الحجرة في هرولة، يعود لاهث الأنفاس، تربت يدها الطرية صدره، يتراجع مذعورا وهي تقبل ظهر كفه، يقول مضطربا :

- العفو ... العفو يا هاتم ..

يخر على الأرض بمقعده وهي تقول :
- لم يعد لي في الدنيا غيرك .. هل تطيقني ؟

وتردف دامعة العينين :

- أهلي يرسلون إلي كل ما أطلبه، وملا أطلبه، ويضنون علي بالوقت في الزيارات القليلة ..

تحكي، تنفض عنها ماضيها، ما أسعدها وما أشقاها، تملك الآن وزن الأمور كلها، في البيت ... الكل مشغول عن البعض، والبعض مشغول عن الكل، الأب والأم في عملهما، سفر هنا أو هناك، الخدم أكثر قربا منهما، قلما يجتمع شمل الأسرة كأنهم خفنة من الغرباء، يجلس إلى جوارها، تربت ساقين تحت الغطاء لا يحسبان، ينفض ماضيه، مآشقاها

للحياة، تعب من النوم على الكرسي، الآن ينعم بفراش وثير استعصي على أحلامه الفقيرة ...

يكاد يقفز بما من النافذة فرحا وسعادة، تعلقت ذراعها هذه المرة برقبته، تلمح أنفاسها وجنتيه، عينها في عينيه، أوشكت الشفاه أن تتلاقى فأسرع بإعادتها إلى فراشها، أحتمل فراشه .

تتهادى فوق شفتيها، تعلم ما ألم به، ألقت إليه منشفتها مداعة ليخفف عرقه المنهمر، تلقاها ضاحك يداري ما يوشك على الانقراض ..
تجتمع الحياة كلها في وجود معها، سبي الشارع بزحامة ومتاعبه وآلامه، سبي أهله، صلته الوحيدة تنرد ردود مطمئنة عبر الهواتف، تنقل جسيم مشغولية، يدرك سعادة الأسرة «نحو مكانه، وانعدام المسؤولية عن ...» الشوق لرويته لا يكلف، كأنه سام للخارج للعمل.

بدا الأمر له في البداية كتعوع من التألف، يكتشف أنه صار إدمانا،

وما أتعبه، لم يتم تعليمه بالجامعة،
الأفواه الجائعة تنظاهر ضدّ التعليم،
ضده كرفاهية، الأجساد تن من قسوة
البرد، الأحلام حبيسة في قفص الضني
والحرمان، ...
هامسة:

يفيق على صرختها المفاجئة :
- لن أستطيع الذهاب للجامعة
بحالي..
تسخر في بكاء مرير، يلتصق بها،
يميل رأسها على كتفيه، تحتضن
ذراعها صدرها المرتج مع الشهقات،
يتشمم عطرها، تدفن نصفها الحي في
صدره، تروح في إغفاءة ما بعد
البكاء بينما يقص بعضا من أحلامه
الفقيرة ..

تستمر في همسها:
- لن أجد في حياتي مثلك، هل تقبلني
بحالي، لن تتكلف شيئا، العبء عليك
أكثر من أي تكاليف، عبء حياتي...
يهمهم كلامهم مع اهتزازة رأس
لا يعني شيئا ..
تحته على الكلام مستطردة :

- لا تصدق .. مجرد هذيان .. من
يطبق زوجة كسيحة ...
وتسخر مرة أخرى في البكاء يهدد
رأسها بيده ويقول :
- هذا كثير ،أكثر آلاف المرات من
أحلامي الفقيرة
تصمت الشفاه، تتحدث العيون بأسئلة
حائرة لا تلقي إجابات، تقطع
تذكر ما قاله الطبيب عن قرب
خروجها، ينظر إليه مغتاظا يقف على
عجلتين، كرسىها المجهز لاستمرار
الحياة، مسح وجهها براحة يده،
تناول يدها وقلبيها، يشعر بأن
اللحظة هي آخر المطاف، يطن
رأسه كبندول الساعة، تتضخم
الأفكار والرؤى والأحلام، مخمور

- الصمتِ قائلة
عبء خروجي من المستشفى ..
- أنت بفرك سليما معافا، وأنا - لديكم الخدم ..
- بفنائي كسيحة معوقة، تتساوى تبخلق في وجهه وترد بحزم :
- الكفتان... يضحك وتشاركه - وهل أطلع الخدم على خصوصياتي
- الضحك، يكف ويقول: !! أنت إلي من الجميع .. إلا إذا كنت
- ميزان عدل فعلا .. أؤكد أنك تعطف علي...
- تدرسين الفلسفة .. بمسك يديها الاثنتين ويقبلهما، يصيح:
- حياتي كانت لها، قضى عليها - أقسم غير حانت أن أصونك،
- الحادث .. أصون الود، احفظ الود، ...
- يقول في لهفة : اكملت في سعادة :
- أساعدك، أساعدك في الذهاب - والحب ..
- للجامعة، أساعدك في المذاكرة، لا - والحب حتى آخر العمر ..
- تبايأ أبدا أبدا .. ينظران إلى ضوء النهار يتسلل عبر
- توقف، جالت عيناه بأركان الحجرة، خصائص النافذة، يغادر السرير قائلا : <http://Archivebeta.Sakhril.com>
- قال في ألم : - آن أوان التغيير ..
- وأهلك !! يحملها بين ذراعيه، وهو ييث
- أجاب في ثقة: الضوء الأبيض أمانية وأحلامه
- أهلي .. أهم ما يشغلهم الآن هو والدعاء..

هذا التّور من تلك التّوافد

بقلم : هنده محمّد

...فراغ وسأم ورتابة تشلّ
حركتي وفكري، تفرغني في جوهرى
وقيميّ تسحب مني إنسانيّتي و ...
وهذا المطر في الخارج ينهمر ! ينهمر
يضرّحني، يقلّصني في فراشي، أتوقع
وحيدة، ألتحف بغطائي الصّوفي
ساكنة ... مبعثرة؟! **التكد الذي يغلف كلّ البيت منذ**

أغمضت عيني لحظة أحاول أن
أستعيد فيها وعيي بالأشياء من جرائني وحتفها في جوفي قبل أن تصعد
حولي .. اختنقت، كانت الظّلمة تمدّ
جنورا قاسية في داخلي ... فتحت
أجفاني علىّ الملح انقشاع الغيوم في
التّافذة الوحيدة في غرفتي، لكنّ المطر
كان يعاند رغبتي في تجاوز حالة
الرعب التي تنتشر في أعماقي كسّم
أفعى !!..

لم أستطع أن أكتب ولم أستطع أن
أقرأ آيا من الكتب المنشورة حولي كان

يسكنني شيء ما يريد أن يصرخ
وكان يصدّه ألف جدار وجدار ...
لقد ظلّ السؤال يعيد نفسه في
داخلي طيلة الأيام التي حبست فيها في
غرفتي، كيف سأمرّن أعصابي على
تحمل هذا الحجر المفروض عليها وهذا
التكد الذي يغلف كلّ البيت منذ
أصبح الوالد الغاضل أوامره بمصادرة
جرائني وحتفها في جوفي قبل أن تصعد
دخاننا يخنقه و"الجدة" التي أحمل لها
حقدا لو خرج بعضه لكسر كلّ
الأسس والقوانين الواهية التي تؤكّد
زيف حياتهم ..

صداع فظيع يطرق رأسي كأنما
تجمّع فيه ضحيج العالم وحروبه، كنت
أقف أمام والدي ضعيفة ذليلة وكنت
لمس فضاعة الجرم الذي اقترفته ووقع
الصّدمة التي أحدثتها في العائلة في

احمرار عينييه وجحوضهما وقسوة الكلمات التي تخرج من فيه سكاكين تمزقني وتمزقني من كل كرامتي وكبريائي .. كنت أفق أمامه كمتهم حقيقي وكانت أمي تقف جنبه .. وكم كان يغضني أن أتجسس في نفسي هذا الضعف الذي يغلف وجه أمي.

وصرخ في وجهي "كيف تسمحين لنفسك أن تفعل شيئا كالذي فعلت قبل استشارتي كيف تكسرين قوانين العائلة وتضربين بآعرافنا عرض الحائط"

"كم أنت صغير أيها الوالد وكلّ

يوم تزداد صغرا مادمت عبدا لبعض أعراف ومادمت تستلم كلّ يوم أمرا جاهزا من هذه الجدة الظالمة التي تحتم فوق صدورنا كحجر صلد، فتملأ نفسي بهذا الحقد البشع ... فلتعلم أيها الوالد العزيز إنني إنسان له كيان ووجود مستقل ولا يهمني في هذا العالم

غير أن أمارس حرّيتي بالطريقة التي تكسر كلّ القيود التي تسحب مني إيتي وذاتيتي، وإني واعية بالقدر الكافي حتّى أفرّق بين الخطأ والصواب ولعلّ السبب الجذري في هذه المصادمة هي المفاهيم الجوفاء التي تسقطونها إسقاطا على أفعالكم وتقولون بواسطتها سلوكياتكم فتصوّبون وتخطّون بحسب أذواقكم وليس جلوسي في المقهى بمفردي إلا تعبيرا عن انتعاشي لهذا العالم ... ليست قضيتي كما طاب لكم تسميتها إنما تعبير واع عن رغبة ظلّت مكتوبة في صدري ...

لماذا في كلّ مرة لا أذهب إلى أيّ مكان مختلط إلا برفقتك ورفقة الوالدة وحتى الجدة أحيانا ؟! لما في كلّ مرة تفرضون عليّ القلم الذي يجب أن أشاهده والكتاب الذي يجب أن أقرأه والنياب التي يجب أن أرتديها والمدارس التي يجب أن أدخلها والمجموع الذي

يجب أن أقدمه آخر كل سنة؟؟؟
 وهذه المقالات التي تريدوني أن أخلّي
 عن كتابتها وهي الشيء الوحيد الذي
 يشعري بوجودي وكيونتي وملكيتي
 لحياي...!!

لقد ظلّ فمي مكمّما طوال
 المواجهة ولم أنطق بحرف واحد ممّا
 اشتعل في رأسي ...

نمت دون أن أشعر وتركت الدموع
 ترسم خدودا عميقة في وجهي وقلبي
 المكسور ...

... فتحت عيني حينما تسلسل
 العصور... ثم هارت على عقيبها بسرعة
 صقيع حادّ إلى جسدي وقد انحسر
 الغطاء عند ساقي، لقد ذهب أوّل
 النهار وهاهي العنمة ما تزال تتكدّس
 حول سريري واندفعت برعب دفين
 إلى الشباك فلاحت سطوح البنايات
 الصّغيرة وجدرانها والشرفات
 والشوارع لاهنة، متنهّدة بعد يومين
 وليّتين من الأمطار والعواصف ..

لقد مات أوّل النهار فكيف
 سأمضي بقيّته وهذه الغيوم التي تأتي
 أن تنقشع بل يزداد سوادها أضعافا
 أضعافا.

وصل اختناقي أشدّه، دخلت
 الشقراء الصّغيرة غرفتي على أطراف
 أصابعها، كانت ترتعش خوفا وبردا،
 أخبرتني أنّ أبي خرج ولن يعود قبل
 الثامنة مساء والآن في اجتماعها العادي
 مع الجارات في غرفة الجلوس ... أمّا
 الجدة فقد تناولت حبّات الدواء
 ودخلت غرفتها لتنام بعد أن صلّت
 العصر... ثم هارت على عقيبها بسرعة
 البرق وكأنّها تقترف محضورا .. إذا
 فالممرّ إلى الباب الخارجي فارغ، إنّها
 فرصتي الوحيدة حتّى أتنفّس هواء
 نظيفا ولن أضيّعها ..

إنّه الوحيد الذي لا يضجّري في
 هذا العالم ولا يمنحني شعورا بالاشتمزاز
 والسأم، سأجده كالعادة في مكتبه
 الصّغير الأنيق مقوّس الظّهر مسمّرا في
 مقعده الجلدي، منكبا على إعداد

مقالة الغد لتزول في العدد الشهري
للمجلة، سيصمت وسأنت في وجهه
كلّ الدخان المحترق الذي يخفني ثمّ
سأنصرف لأعود إلى سحني قبل أن
يكتشفوا قفصي الفارغ .
كم أبدو تافهة في هذا الشارع
الطويل وأنا لا أستطيع أن أجد لنفسي
رصيفا أثبت عليه خطواني .. وكم
أبدو تافهة وأنا أمارس حرّيتي في غفلة
عن العيون كمن يرتكب يوما ..
جرما وكم أبدو تافهة وأنا أفتش
غريبة عن مكاني ..
للحافلات خطّها وسط الطريق
وللسيارات مواقفها وأنا الإنسانية
ضائعة لا أستطيع أن أملك لنفسي
موقفا أو رصيفا .
"مرحبا" ! كان يدخن معلقا عينيه
في السّفف وكأنه يبحث عن شيء ما
وسط دوائر الدخان سقطت
السّحارة من بين أصابعه وهو يقف
مفزوعا ليتلقفني بين يديه ويجلسني
على الكرسيّ أمامه مباشرة .
أين كنت طوال أسبوع كامل ؟ لم
تتصلي حتّى لتخبرني عن مقالاتك
الجديدة، لقد قلقت كثيرا وخفت أن
يزول العدد قبل أن تجلي مقالاتك و ..
وتوقّف عن الكلام وهو يرى هذا
الطوفان من الدّموع بنحس في عيني
وأطلقت له العنان فلم تعد دموعي
تقدر أن تنحس أكثر من ذلك. أغيت
الحكاية ثمّ وقفت أريد الانصراف
فأجلسي مرغمة وربّت على يديّ بحنوّ
أجلسي ستحدّثيني أعلم أنّه ما يزال
بداخلك الكثير .
تحمّلت أشياء كثيرة قسوة الوالد
واغزامية الأمّ وضعفها وظلم الجدة
وتسلّطها فكان ينمو إلى جانب الحزن
الذي ينمو في داخلي شعور بالشفقة
نحو هذه الكائنات التي تتحرّك
كعرائس قصب وكنت أمل عندما
أكبر أنّي سأستطيع أن أرسم لهم
جغرافيّة جديدة يعيشون عليها. لكنّي

لم أكتشف حمقي وسذاجتي إلا
مؤخراً، إلا يوم قرّر أبي بأمر من الجدة
أن يحبسني في البيت ومنعني من
الذهاب إلى المدرسة ويأمرني بوقف
المقالات التي أنشرها في مجلّتكم لأنّ
فيها كلاماً لا يليق بالعائلة المحافظة ...
وها أنذا أمامك أدور حول نفسي
بمجدع شجرة.

وأنفذ حريتي خلسة.

أوليس أنت من علّمني أن أكون
فقط كما أريد أن أكون؟! أليس أنت

من علّمني ألا أسير إلا في الطريق الذي
أختاره بإرادتي، وها أنذا اليوم تشلّ

متي كلّ إرادتي ... اشتعلت عيناه

غضباً وارتعدت فرائصه وطرح بكلّ

الكتب والأوراق أرضاً .. كان

يدعّن، كان يدعّن والسيجارة ترتعش

بين أصابعه ..

تركته وغادرت .. كان سامي

وضحري قد بلغ أقصاه ... أهذا العالم

...

...

...

تأسيس منتزه الشعر برواد

مبادرة رائدة ومغامرة ناجحة

بقلم : الأزهر النفطي

لقد شهد فضاء دار الأوبرا برواد تنظيم الدورة التأسيسية لبعث المولود الثقافي الجديد منتزه الشعر برواد بحضور الدكتور عبد الباقي الهرماسي والإطارات الجهوية والمحلية يتقدمها السيد فائز عياد والي أريانة والدكتور نجيب برك الله الكاتب العام بلجنة التنسيق وقد استضافت الدورة الأولى نخبة بارزة من شعراء تونس وثلة من أبرز الباحثين الجامعيين الذين نذروا أرقامهم لغناء المشهد الشعري بمقارباتهم النقدية والخروج بالنقد من إطار البرج العاجي بالحرم الجامعي لمعانقة المتدونة الشعرية المتداولة بالمشهد الثقافي فحات ولادة منتزه الشعر برواد بحجم الحدث الثقافي الكبير وبمستوى حضور جمع غفير من الأصوات الشعرية الفاعلة في الساحة الثقافية ببلادنا .

وانطلاقا من وعي عقلائي بذات الموضوع الأدبي تحدث السيد معتمد رواد الشاعر محمد الطاهر مبروك صاحب المبادرة ومهندس الدورة التأسيسية عن المكاسب الجمّة التي تحققت بهذه المعتمدة في ظل ثورتنا الإصلاحية الهادئة من أبرزها القطب التكنولوجي بالغزالة المعروف بمدينة الذكاء باعتبار مكانته في البحث العلمي وموقعه المتقدم في تصدير الذكاء التونسي وإنصهاره الفاعل في الثورة الإتصالية وغستثمار خدمات موارد الاقتصاد اللاماددي مما مكّنه من تحقيق مداخيل سنوية تصل على ستين مليون دينار في السنة كما لاحظ أن تأسيس منتزه الشعر برواد يعتبر لبنة أخرى من لبنات الميزة الرفيعة التي تحظى بها الثقافة في بلادنا بعد أن كان الحديث عنها بالأمس

القاضي يجعل الثقافة حاجة روحية
القريب حديثا عن فعل مستقبل .
وفي ذات السياق تحدث السيد
فائز عياد والي أريانة عن تأسيس منتزه
الشعر برواد ولاحظ أن ميزة هذه
التظاهرة الثقافية التي تشكل إضافة
مشروعة للعمل الثقافي بالجهة تقوم
على المصالحة بين مختلف الاتجاهات
 والتيارات الشعرية التي تفرض سيادتها

* مراوحة بين الشعر والنقد :

ولخلق توازن بين وظيفة الشعر
ووظيفة النقد في الدورة التأسيسية
المنتزه الشعر برواد يرفع الستار على
مزيج من الأسئلة المتشوقة لاتساع
المشهد الثقافي .
وتحدث الدكتور عبد الباقي
الهرماسي وزير الثقافة والشباب
والترفيه عن تجسيد روح المبادرة
والشعور بالمسؤولية الملقاة على أهل
العزم غزاء تطوير الثقافي بإعتباره سندا
للتغيير والتنمية الشاملة وذكر الوزير
بنداء صانع التحول الرئيس زين
العابدين بن علي الموجه للجماعات
العمومية والتنمية المحلية بكامل تراب
الجمهورية بتاريخ 27 أكتوبر 1990

ولخلق توازن بين وظيفة الشعر
ووظيفة النقد في الدورة التأسيسية
المنتزه الشعر برواد يرفع الستار على
مزيج من الأسئلة المتشوقة لاتساع
المشهد الثقافي .
وتحدث الدكتور عبد الباقي
الهرماسي وزير الثقافة والشباب
والترفيه عن تجسيد روح المبادرة
والشعور بالمسؤولية الملقاة على أهل
العزم غزاء تطوير الثقافي بإعتباره سندا
للتغيير والتنمية الشاملة وذكر الوزير
بنداء صانع التحول الرئيس زين
العابدين بن علي الموجه للجماعات
العمومية والتنمية المحلية بكامل تراب
الجمهورية بتاريخ 27 أكتوبر 1990

الباحثون بنظرية سرقة تسهم في بناء المعنى الأدبي وتبرز سمة الجمالية فيه . فتحدث الدكتور مبروك المناعي بجسارة وجرأة وخبرة بالمشهد الشعري عن مباشرة المدونة الشعرية التونسية المعاصرة وعن شروط الإبداع الشعري لدى الشباب فلاحظ أن الكتابة الشعرية اليوم لا تخلو من سمات الجدة والطرافة خاصة لدى الشعراء الذين تتوفر فيهم شروط الإبداع ومقومات الموهبة والاستعداد الفطري والملكية والقدرة على الكتابة الشعرية وهي شروط تقتطع بالشعر عن عوائق الإبداع وبجاهل التعقيم والخدعة والوهم في الكتابة. فالغموض سمة أساسية من سمات القصيدة الحديثة إذا تمكن الشاعر من كتابة قصائد تخرج للشعر من صديد الوهن إلى نوع من الوعد المنشود يتجاوز كتابة الغموض للغموض ومضة الجسد والتشريح وإيهام المتلقي بقراءة رسالة مغلقة. فالحمل الزائد والخدعة وسهولة النشر ساهمت حسب المحاضر بدورها في

فرصة سائغة ل طرحها على أشغال الجلسات العلمية والقراءات الشعرية التي ميزت الملتقى لنرى مكاننا منها جميعا وإلاذ بقينا عرضة لطيمنة السنة الشعرية وصدمة الشعر الغربي . على هذا النحو تمحورت مداولة الجلسات العلمية التي سير أشغالها الأساتذة : عيسى الكوش رئيس فرع إتحاد الكتاب التونسيين بأريانة والشاعر الميداني بن صالح رئيس إتحاد الكتاب التونسيين وأبو بكر بالحاج المثقف المتابع للمساحة الثقافية وصاحب برنامج "في الثقافة التونسية" بالإذاعة الوطنية وذلك حول شروط الإبداع الشعري وممارسة العمل النقدي في مواكبة الكم الشعري المنشور والمواصفات الحديثة في المدونة الشعرية بتونس مع رصد الاتجاهات الشعرية في النصف الأخير من القرن العشرين وقراءة منهجية تطبيقية في مقارنة النص الشعري بالتوسل بمدرسة جمالية التلقي الألمانية التي عرفت نشأتها بمدينة فرانكفورد وعرفها

تكريس مضة الرداءة بالمشهد الشعري. شعرية تونسية لها سماتها الدلالية وتحدث الدكتور كمال عمران عن والجمالية إنطلاقاً من عناصر التجديد والتجاوز وفلسفة الاختلاف وجمالية التفصيل اليومية والتشكيل البصري ومخيرية التشكيل الجمالي للشعرية . ضرورة تلازم المشهد النقدي والمشهد الشعري فرصد في محاضراته الإتحافات النقدية السائدة في تونس من غنطباعية وكلاسيكية وجدلية تتبناها نخبة من الأسماء الجامعية خرجت بممارسة العملية النقدية من الحرم الجامعي لمعانقة الشاعر في الحياة العادية وممارسة لعبة النقدية في الفضاءات الثقافية. وعلى الرغم من تمكن شعر الشابي من إستقطاب النصب الأوفر من النقد في بلادنا فإن حركة الشعر التونسي المعاصر لم تلتفت إلى اهتمامه بالنقد بل وجدت مكانها في مدونة النقد الحديث من خلال دراسات وبحوث أسماء جامعية وغير جامعية . وتحدث الدكتور عثمان بن طالب عن المواصفات الحديثة في مدونة الشعر التونسي من خلال مقومات الإبداع وجهود النقد فرصد الباحث الملامح الجمالية والمضمونية في هذه المدونة وأقر لأول وهلة بوجود مدونة شعرية تونسية لها سماتها الدلالية والجمالية إنطلاقاً من عناصر التجديد والتجاوز وفلسفة الاختلاف وجمالية التفصيل اليومية والتشكيل البصري ومخيرية التشكيل الجمالي للشعرية . فهذه المدونة حسب المحاضر هي نتاج للذاكرة الشعرية . كما لاحظ أن الواقع الثقافي أفرز إنفجاراً شعرياً فتح الباب على مصراعيه للديمقراطية شعرية إختلطت فيها الجودة بالرداءة فأضحت الحاجة ملحة لغربال النقاد للتمييز بين الصحيح والبهرج مما ولد الحديث عن عملية الجرح والحكمة واليتم الفكرية أو التعميم الدلالي وصفة القلق الأنطولوجي والحوار مع الفراغ والإنزياح عن التعائل والمحاكاة وهي صياغات تشكيلة تجريدية تدكي حمرة النص الشعري وتدفع للحوارية بين الشعرية والسردية. أما الدكتور منصور قيسومة فتحدث عن الإتحافات الشعرية في تونس شفي النصف الأخير من القرن العشرين وتوقف عند المحطات الشعرية

الكبرى لتلك المراحل برصد سمات
التحديد والتطور والإختلاف التي
ميزت المدونة. فالدعوة لقراءة الشعر
التونسي في خضم الهائل من الكتابة
الشعرية المطروحة على الساحة الثقافية
للبحث عن مسالك الجودة والإبداع
في هذه المدونة تبقى على اليوم مشغل
الشاعر والناقد على حد سواء .

وفي قراءة تتوسل بمنهج جمالية
التلقي لإبراز سمة الجمالية والإبداع في
النص الشعري تناول الدكتور منصف
الجزار قصيدة "الساحرة" من ديوان
"الأفكار" للدكتور جعفر ماجد
بالتحليل والبحث عن الطاقة الشعرية
وبناء الصورة ومستويات المعنى الأدبي
في سجل قصيدة تسحرك بمعناها
وسماتها الرومانسية التي تقوم على
الجمال والحب والحرية . والشاعر جعفر
ماجد شاعر كتب منذ مطلع
الخمسينات وناضل من أجل الإنتاج
الشعري فأصدر ديوانه الأول "بحوم
على الطريق" سنة 1962 فهو الشاعر
والساحر والفنان وقصيدة "الساحرة"

ولتفعيل مبادرة التلازم بين الشعر
والنقد بمنتهى الشعر برواد تداول على
منبر الملتقى خمسون شاعرا تونسيا
بمعاملة تستكشف العالم من خلال
الإبداع الشعري وقصائد مفتوحة على
قضايا الإنسان الأبدية والأزلية ضمن
أنماط خطائية وأشكال أدبية متنوعة
لتحسيد حس البوح وإشباع أخلاقية
القارئ بكتابة شعرية تتخذ من وسائل
الصنعة الجمالية سبيلا إلى التأثير في
قلب المتلقي . من بين هؤلاء الشعراء
نذكر : جميلة الماحري - الميداني بن
صالح - محمد الغزي - منصف
الوهابي - حميدة الصولي - فوزية
علوي - بشير المشرقي - سويلمي

- بوجمعة - صلاح الدين بن حمادي -
 سوف عبيد - عادل الجريدي -
 جمال الصليعي - محمد الهادي -
 الخزيري - محمد عمار شعابنية -
 يوسف رزوقة - الشاذلي زوكار -
 جلال الحبيب - عمار ثمري -
 بلقاسم بن عمار الشابي - محمد
 الأمين الشريف - محمد الخالدي -
 الهاشمي بلوزة - منصور قيسومة -
 ليلي بالمكي - نور الدين بالطيب -
 منصف المزغني - آمال موسى -
 آمال صفطة وكاتب هذه السطور .
 ولقد تمكن ضيوف منتزه الشعر
 برواد من القيام بزيارة إستطلاعية
 لمكسب من المكاسب العلمية الجمة
 التي تحققت لبلادنا في العهد الجديد
 وهو القطب التكنولوجي بالغزالة
 المعروف بمدينة الذكاء الذي فتح أبوابه
 على مصراعيها لشبابنا الجامعي
 الطموح لإبراز قدراتهم العلمية
 وملكاتهم الذكية فتحول القطب إلى
 مؤسسة بحثية جامعية تصدر الذكاء
 التونسي شرقا وغربا وتشع على من
 حولها بمناهج العلم والمعرفة استجابة
 لمراعاة رجل الفكر والسياسة في مجتمع
 التغيير الرئيس زين العابدين بن علي
 على الموارد البشرية في بناء مجتمع
 المعرفة فكانت فرصة سانحة للشعراء
 والنقاد والإعلاميين لمعانة هذا الإنجاز
 العلمي واللقاء بمسيريه الذين تميزوا
 برحابة صدورهم وغزارة علمهم
 يتقدمهم المهندس الصادق مبروك
 المسؤول الأول عن هذه المؤسسة
 العلمية حيث أمدهم بمعلومات ضافية
 حول واقع وآفاق القطب التكنولوجي .
 وتعتبر مبادرة تكرم أستاذ
 الأحيال وإمام الدكتور منحي الشملي
 في الدورة التأسيسية لمنتزه الشعر برواد
 حركة نبيلة تجاه عالم جديد من
 فطاحل الفكر والأدب في بلادنا نذر
 خمسين سنة من حياته الزاخرة بالبدل
 والعطاء في خدمة الثقافة التونسية
 كذلك جائزة معنوية كبرى لكل من
 تتلمذ عليه بالجامعة التونسية . ويعتبر
 غنتاج الدكتور منحي الشملي الأدي

الغزير المكتوب والمسموع منذ سنة 196 إلى اليوم مقوما أمثل من مقومات الفعل الثقافي كما تعتبر مؤلفاته الغنية بكنوز الأدب علامة بارزة بالمشهد الثقافي ومنها :
* كتب بالعربية :

- الفكر والأدب في ضوء التنظير والتقد، بيروت دار الغرب الإسلامي 1985

- في الثقافة التونسية، بيروت، دار الغرب الإسلامي، 1985

... طه حسين في مرآة العصر (بالاشتراك)، تونس، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون، 2001

- سلطة الكلمة، مسالك لدراسة أدب طه حسين وفكره (بالاشتراك)، تونس، مركز النشر الجامعي 2001.
* بالفرنسية :

La philosophie Morale Diben Bajja Avempace a travers Le Tadbira! mutawahhid Tunis - IBLA 1969

والافت للنظر أن الترجمة بالنسبة إلى الدكتور منحي الشملي وغلتماس

منابعها في آداب اللغات الحية لتحقيق أعظم قدر من التواصل الحضاري ضرورة حتمية لإثراء الفكر الإبداعي وإحتزال فترة إستيعابنا للحرية الحضارية الإنسانية وهي وحدها الكفيلة بتلبية حاجياتنا المعرفية المعاصرة .

وقد سلم السيد فائز عياد والي أريانة هدية الدورة التأسيسية لمنتزه الشعر برواد للدكتور منحي الشملي تقديرا له على فذاذة جهده وغزارة

علمه كما أسندت لجنة التحكيم على رسالة الشاعرة جميلة الماجري جوائز الملتقى للفائزين بمسابقة الشعر فكانت

الجائزة الأولى زقدرها 500 ديناراً من نصيب الصوت الشعري الواعد عثمان الحمودي عن قصيدته "قد آت في أفلاك أخرى" كما تحصلت عن الحائزة الثانية وقدرها 300 دينار الشاعرة الشابة ليلى النصاروي عن قصيدتها "بوابات رحيل" ومنحت لجنة التحكيم الجائزة الثالثة وقدرها 200 ديناراً للشاعر محمد محفوظ عن

قصيدته "أماه".



من هنا نستطيع القول أنه
منتزه الشعر برواد نجح في جمع
الأسر الفكرية على مائدة الشعر
والنقد ونحت بتنظيمه المحكم
مسلكا جديدا للإبداع الشعري
والمناجز النقدي يطمح أصحاب
العزائم الصادقة لتجسيمه على
أرض الواقع في مزيد التعريف
بالأدب التونسي وبالمتلة الرفيعة
التي يحتلها في مشروع ثورته
الإصلاحية الهادئة.


ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>



ال (3)

بقلم: عبد المجيد يوسف

لكن هذا الرأي يناقشه ابن هشام، فيبرهن على أن الـ الدالة على معهود حضوري هي في غير ما حدده ابن عصفور، ويبين خطأه في الـ الداخلة على "الآن" حيث يرى أنها ليست عهدية بل "زائدة" أي مضاعفة كما بيناه آنفا.

ب - الجنسية: وهي الدالة على الاستغراق⁽⁴⁾

- استغراق الأفراد، وهي التي يمكن تعويضها بـ "كل" كما في قوله تعالى: إن الإنسان لفي خسر⁽⁵⁾

- استغراق الأشياء: ويسمى ابن هشام الممحضة "لتعريف الماهية" وهي التي لا تخلفها "كل" نحو "وجعلنا من الماء كل شيء حي"⁽⁶⁾

3- أن تكون زائدة وهي نوعان: <http://Archivebeta.Sa>

أ - لازمة (ضرورية) كالتي تلحق الأسماء الموصولة.

ب- دالة على علم متقول من

(انتهى الاقتباس عن ابن هشام)

وقد أجاز مجمع اللغة العربية بالقاهرة أن تدخل الـ على الفعل المضارع بعد استقراء نصوص أدبية قديمة كما في هذا البيت للفرزدق:

ما أنت بالحكم الترضى حكومته

القافلة رجل.... فسلمت على الرجل

4- الاستغراق: سحب الحكم على الجنس: كما في قوله تعالى "خلق الإنسان عحولا" فتحكم

العجلة لل مميز فيه بين قومية وأخرى...

5- سورة العصر. الآية 2

6- سورة الأنبياء الآية 30